



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Развитие творческой личности средствами хореографического
искусства»

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата

«Дополнительное образование в области хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

73,58 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 01 » 09 2022 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А. Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-507-118-5-1
Чиркова Александра Игоревна

Научный руководитель:

к.п.н, доцент кафедры хореографии
Юнусова Е. Б.

Челябинск
2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФЕНОМЕНА ТВОРЧЕСТВА И ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА.....	8
1.1. Феноменология креативности и творчества. Факторы формирования творческой личности	8
1.2. Хореография как универсальное средство формирования творческой личности.....	23
1.3. Организационно-педагогические условия формирования творческой личности.....	29
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ	37
2.1 Этапы проведения эксперимента	37
2.2. Проектирование сюжетно-танцевальной постановки в детском хореографическом коллективе.....	41
2.3. Анализ реализации методики развития творческой личности....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	57
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Запись хореографической композиции «После отбоя».	62
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Методика «Тест дивергентного (творческого) мышления».....	70

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Творчество – это всегда созидательная деятельность, следовательно, творческая личность – личность, тяготеющая к созданию чего-то нового.

В Федеральном законе от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» образование определяет как процесс, целью которого, в числе прочего, является «духовно-нравственное, творческое, физическое и (или) профессиональное развитие человека...» [23].

В этом же документе в статье 48 указано, что педагогические работники обязаны «развивать у обучающихся познавательную активность, самостоятельность, инициативу, творческие способности, формировать гражданскую позицию, способность к труду и жизни в условиях современного мира, формировать у обучающихся культуру здорового и безопасного образа жизни» [23].

Еще одним документом, подтверждающим актуальность развития творческой личности в стране, является Федеральный государственный образовательный стандарт, где в области «Художественно-эстетического развития» важным направлением является «развитие самостоятельной творческой деятельности ребёнка» [33].

Хореографический коллектив – пример той среды, в которой развитие творческой личности кажется безусловной задачей. Однако проблема заключается в противоречии между этой задачей и теоретическими наработками в области развития творческих способностей средствами хореографии. Этим же противоречием объясняется актуальность выбранной темы.

Кроме того, развитие творческой личности – необходимость, обоснованная тенденциями актуальной культуры.

В настоящий момент, мы можем наблюдать тенденцию, свойственную культуре в целом: усложнение технологий, исследования в

области искусственного интеллекта и повышение потребности в высококвалифицированных работниках. С одной стороны, мы наблюдаем тенденцию к компьютеризации и автоматизации многих процессов, но, с другой стороны, повышается необходимость в оригинальных идеях, подходах.

Компьютерные технологии в настоящий момент не могут заменить человека во многих сферах деятельности. Локально это связано с отсутствием способности к творческому мышлению у машин. И как раз этим качеством обладают люди, что приводит нас к необходимости изучить сам феномен творчества и процесс формирования творческой личности.

Наконец, формирование творческой личности, на наш взгляд, должно происходить в творческом же коллективе. В контексте данной работы, таковым выступит хореографический коллектив.

Главная цель, стоящая перед педагогом-хореографом – воспитание гармонично развитой личности. Средствами хореографии необходимо развивать не только физические качества, но и способность к творческому мышлению, стремление к созидательной деятельности и всестороннему развитию. В свою очередь, учебно-тренировочный процесс в коллективах не всегда строится с учетом этой цели.

Таким образом, актуальность выбранной темы заключена в необходимости разработки более качественной образовательной парадигмы, направленной на развитие творческой личности. В настоящий момент в образовании мы можем наблюдать тенденцию к становлению гуманистической парадигмы, которая базируется на концепции личностно-центрированного взаимодействия между учениками и педагогом. Это, безусловно, позитивная тенденция, однако конкретно в любительских хореографических коллективах ее применение не стало пока что повсеместным. На наш взгляд это связано, в первую очередь, с недостаточной организованностью учебно-тренировочного процесса;

ограниченными временными ресурсами и недостаточной осведомленностью педагогов в коллективах о необходимости развития творческой личности средствами хореографии.

Из всего вышеописанного, можем сформулировать цель исследования.

Цель исследования: теоретически обосновать и экспериментально доказать положительное влияние средств хореографии на формирование творческой личности в детском хореографическом коллективе.

Объект исследования: процесс развития творческой личности средствами хореографического искусства.

Предмет исследования: развитие творческой личности средствами хореографии в условиях детского коллектива.

Гипотеза исследования: достижение положительной динамики в показателях творческих способностей учеников коллектива возможно, если будут соблюдены условия:

1) внедрение методики формирования творческой личности средствами хореографии, содержащей современные педагогические приемы и методы обучения хореографии;

2) учет психофизических особенностей учащихся;

3) проектирование сюжетно-танцевальной постановки в детском хореографическом коллективе.

Из вышеприведенных цели и гипотезы следует ряд задач.

Задачи:

1. Проанализировать научно-методическую литературу по теме исследования;

2. Изучить феномен креативности и факторы развития творческой личности;

3. Выявить специфические особенности занятий хореографией и их влияния на творческое развитие детей;

4. Рассмотреть формы и методы развития творческих способностей в детском хореографическом коллективе;

5. Провести эмпирическое исследование и выявить влияние применения средств хореографии на формирование творческой личности.

В работе использовались труды, посвященные вопросам творчества и творческих способностей Т. А. Барышевой, Д. Буркуса, Е. П. Ильина, А. Матейко, С. Яголковского.

Также была использована литература по педагогике и психологии В. Н. Дружинина, И. А. Зимней, В. А. Сухомлинского, А. С. Макаренко, Л. Мищенко, И. М. Кондакова, А. В. Морозова, И. П. Подласого, Д. В. Чернилевского, И. С. Якиманской.

Для изучения специфики развития творческих способностей средствами хореографии были изучены работы Е. А. Калининой, К. В. Нестеровой, В. С. Пунделя, Т. В. Тарасенко, А. Е. Тишуниной. Также использовались исследования В. Н. Нилова и Ж. В. Чечиной, где рассматривалась проблема развития творческих способностей и их развития в хореографических коллективах.

Методика работы педагога-хореографа с детьми в хореографических коллективах освещена в учебно-методических пособиях Л. Д. Ивлевой, В. Н. Карпенко, Л. Н. Пичугиной, А. Г. Чурашова, Е. Б. Юнусовой и др.

Также для изучения теории и методики проведения занятий по современной хореографии использовались работы А. И. Зыкова, В. Ю. Никитина, Л. В. Перлиной.

Однако в изученных теоретических работах, тема формирования творческой личности средствами хореографии раскрыта не полностью.

В работе применялись теоретические и эмпирические методы исследования. Теоретические: анализ учебно-методической литературы, анализ данных, обобщение. Эмпирические: наблюдение, педагогический эксперимент.

База исследования. Коллектив «Liberty Dance». Для проведения эксперимента была выбрана группы детей 6-8 лет. В исследовании приняло участие 8 детей.

Теоретическая значимость исследования заключается раскрытии общих теоретических вопросов, связанных с теорией креативности, феномена творчества и особенностей развития творческих способностей, анализе различных подходов к развитию творческих способностей.

Практическая значимость исследования заключена в разработке подробного плана постановки сюжетного танца в рамках предложенной методики. Материалы могут быть использованы педагогами-хореографами для работы с детьми в хореографических коллективах.

Структура ВКР: введение, две главы, заключение, список использованных источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФЕНОМЕНА ТВОРЧЕСТВА И ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

1.1. Феноменология креативности и творчества. Факторы формирования творческой личности

В первой части работы рассмотрим сам феномен творчества и креативности. Рассмотрим оба эти термина и способы развития креативности. Необходимость теоретического освещения креативности и творчества очевидна: для того чтобы сформировать творческую личность, нужно понимать, что подразумевается под термином «творческая личность».

Приведем терминологическую базу исследования. Нам необходимо дать определения терминам: творчество, креативность, творческая личность, креативная личность и творческие способности.

Итак, слово креативность и творчество в целом сходят по смыслу. Слово «креативность» происходит от латинского «creatio» – создание, сотворение [22, с. 57]. Творчество – «процесс культурной человеческой деятельности, в результате которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности. Творчество – способность человека из доставляемого действительностью материала созидать новую реальность, удовлетворяющую многообразным потребностям человеческой жизнедеятельности» [14, с. 388] – такое определение даёт нам Большой толковый словарь по культурологии.

Сравнив два термина, понимаем, что «креативность» и «творчество» похожи по своей сути. Оба эти термина подразумевают созидательный процесс, т.е. такой процесс, при котором происходит создание чего-то нового.

Необходимость рассматривать к данной теме термина «креативность» наряду с темой «творчество» обусловлено тем обстоятельством, что современные теории, при перечислении критериев творчества, предлагают одним из критериев следующий – креативное отношение к действительности [5, с.31].

Некоторая путаница с этими двумя терминами «творчество» и «креативность» связано с тем, что слово «креативность» пришло в русский язык из английского языка. В целом, креативность мы можем рассматривать как способность к восприимчивости новых идей. А творчество – ориентацию на создание чего-то нового.

Творчество – есть единство социального и индивидуального в деятельности человека, т.е. творчество – это такая деятельность, которая направлена на преобразование окружающего мира и реализацию своей индивидуальности. Проявляя собственную индивидуальность, реализуя свои способности, человек осуществляет социальные преобразования [29].

В русскоязычном сообществе идут споры о родственности этих терминов. Мы будем придерживаться мнения психолога Сергея Яголковского, который, сравнивая два термина, приходит к выводу, что творчество – это процесс создания нового, а креативность – способность осуществлять этот процесс [39].

Креативность играет значительную роль в современном мире, это становится очевидным хотя бы из того факта, что существует отдельное направление в психологии – психология креативности. Это направление занято в широком смысле – изучением творческой деятельности человека. В это определение входит и активность разных участков мозга, отвечающих за творческую деятельность, и феномен возникновения идей; изучается также влияние памяти, знаний и внимания на креативность [39].

Иными словами, термин «творчество» – это не особый психический процесс, а результат восприятия, которое характеризуется определенной

специфичностью. Это воспроизведение объективной реальности под другими углами.

Перейдем к следующей диаде терминов: креативная и творческая личность.

Креативная личность – это личность, обладающая способностью к созданию новых форм посредством овладения обучающих технологий и методов рождения инновационных востребованных идей [5, с. 46].

Творческая личность – это индивидуум, владеющий высоким уровнем знаний, стремлением к новому. Это человек, который создает принципиально новые продукты и процессы [5, с.48].

Можно сказать, что креативная личность, в отличие от творческой личности, имеет только способность к созданию нового, а творческая личность – создает новое.

Главная особенность творческой личности – это потребность в творчестве, которая становится жизненной необходимостью.

Наконец, можем вывести из выше данных определений значение термина «творческая деятельность». Это такая деятельность, результатом которой становится принципиально новый продукт или способ. То есть, результат творческой деятельности – всегда то, что раньше не существовало.

Как мы заметили во введении, вопросами появления, развития и использования творческих способностей задавались еще древние греки.

Во времена Аристотеля одно из ключевых свойств психики и души состояла в умении человека быстро ориентироваться и принимать решения в нестандартных ситуациях. То есть способность выстраивать необычную последовательность действий вместе со способностью прогнозировать последствия таких решений и действий [9, с.7-8].

Можем также сказать, что двигателем прогресса становились именно творческие личности. Достаточно вспомнить Н. Тесла или Т. Эдисона и

многих других изобретателей, отличавшихся нестандартным подходом в решении сложных задач.

Однако, помимо способности к творческому мышлению, то есть мышлению, нацеленному на поиск новых путей решения, необходимо нечто большее. Новшества должны приносить пользу обществу и, что важнее, должны быть уместны и актуальны в этом обществе. Поэтому В. М. Бехтерев замечал, что «для всякого творчества помимо соответственного обучения необходима та или иная степень одаренности» [9, с. 8]. Можем сделать вывод: творческая деятельность человека и креативность неразрывно связаны со способностями и одаренностью человека.

В книге «Психология творчества, креативности, одаренности» Евгений Павлович Ильин замечает: «Творчество есть процесс, который может приводить к созданию некоторого продукта» [9, с. 10]. Иными словами, нам нужно рассматривать творчество не как результат или, наоборот, стартовую точку, но как действие во времени и пространстве. А. Матейко в книге «Условия творческого труда» пишет о том, что сущность творческого процесса заключается «в реорганизации имеющегося опыта по формированию на его основе новых комбинаций» [19, с. 29].

Интересно для размышления также связка «нормосообразность» – «творчество». С одной стороны, «творчество» можно рассматривать, как выход за рамки, о чем говорила, например, Д. Б. Богоявленская [9, с. 13]. Однако такое предположение порождает парадокс: если проявление творчества – это выход за рамки, следовательно, преступник, совершая нарушение, занимается творческой деятельностью. В реальности творчество вполне может и должно придерживаться общественных норм. Кроме того, нельзя забывать, что творчество – созидательный процесс.

Перейдем к рассмотрению более актуальных и современных теорий.

Есть несколько групп взглядов на феномен творчества. Начнем их изучение с психоаналитической теории творчества. Представители этой теории – Зигмунд Фрейд и Карл Густав Юнг.

Основоположник психоанализа Зигмунд Фрейд большое внимание уделял такому явлению, как сублимация. Сублимацию можно определить как перенос и вытеснение сексуальной энергии в творческую деятельность. Этот перенос происходит бессознательно и является первым компонентом творческой деятельности. Вторым компонент – мотивация. Зигмунд Фрейд считал, что влечение к жизни или «эрос» является мотивом творчества [9, с.15]. Вообще, З. Фрейд полагал, что бессознательные процессы или подсознание – это и есть источник творчества.

Продолжателем психоаналитических идей был также Карл Густав Юнг. Он также изучал феномен творчества. По его мнению, бессознательное также играет основную роль в творческой деятельности, ведь именно в нем содержатся источники будущих новых идей и смыслов.

Юнг выделял в человеке два начала – личностное и творческое, которые могут находиться в антагонистических отношениях [9, с. 15].

Согласно психоаналитической теории, творческий человек обладает определенной амбивалентностью: в нем соединены личное и «внеличное». Проще говоря: творческий человек является и «коллективным» человеком, и человеком – самостоятельной единицей, который может мобилизовать свое «Я» на службу себе. Такой человек – «носитель и ваятель бессознательно» [17].

Таким образом, с позиций психоаналитических взглядов творческий дар – это неподконтрольный человеку феномен.

Вторая теория, которая будет рассмотрена нами в текущем параграфе, – когнитивная теория творчества. В отличие от психоаналитической теории, в когнитивной уделяется большее внимание не бессознательному, а системе познаний. Так, например, Дж. Келли

противопоставлял творчество «банальному». Иными словами, в его трактовке, творчество – это нечто нетривиальное, оригинальное.

Дж. Келли описал гипотетическое мышление, которое было бы альтернативой стандартной системе мышления. Для него человек – это исследователь, творчески взаимодействующий с миром. В возможностях этого человека – добывать, интерпретировать и перерабатывать информацию, прогнозируя события [9, с. 15]. Иными словами, согласно когнитивной теории творчества, жизнь – это бесконечное выдвижение гипотез, их проверка и постоянный исследовательский процесс.

Следующая теория принадлежит представителям гуманистической психологии. Ученые, относящиеся к этой ветви психологии, по праву могли считаться оптимистично настроенными. Так, например, А. Адлер предполагал, что творческая сила по умолчанию заложена в каждом человеке. Благодаря этому человек имеет возможность управлять своей жизнью.

Вместе с А. Адлер творчество как образ жизни человека рассматривают также Э. Фромм и Г. Олпорт. Э. Фромм – немецкий философ и социолог, даёт следующее определение творчества: это «способность удивляться и познавать, умение находить решения в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта» [9, с. 119].

Еще одна ветвь психологии – гуманистическая психология, породила ряд близких по сути, но несколько различные взгляды на природу творчества.

Такие психологи, как К. Роджерс, Д. Морено и А. Маслоу акцентировали свое внимание на разных аспектах креативности и творчества.

Для К. Роджерса ключевым было понятие «поле опыта». Оно обозначало события, воздействия, которые человек отбирал неосознанно для себя в качестве «нужных». Вторым важным термином была «самость»

– гештальт в процессе формирования. Проще говоря, это взгляд человека на самого себя, в общем – способность к рефлексии.

По логике К. Роджерса, человек стремится к самоактуализации. Если человек не может справиться с проблемами, поступающими из окружающего мира, он расплачивался за это дезадаптацией и не обладал творческим началом. И, соответственно, наоборот: приспособляясь к постоянным изменениям и новым запросам окружающего мира, человек проявляет свое творческое начало и таким образом самоактуализируется.

А. Маслоу предлагает следующее определение творчества: «творчество – универсальная функция человека, которая ведет ко всем формам самовыражения» [9, с. 486].

А. Маслоу также считает способность к творчеству врожденной. Однако, по мнению А. Маслоу, многие люди теряют это творческую часть своей личности в процессе адаптации к реалиям мира. Не последнюю роль в этом процессе играет образования, как считал А. Маслоу.

Следующая теория – теория развития творческой личности (Г. С. Альтшуллер). В этой теории мы также можем найти точки пересечения с идеями представителей гуманистической психологии. Г. С. Альтшуллер считал, что творчество – это природа человека, а не талант. То есть творчество – это как раз норма человеческой природы. Однако, по мнению автора теории, творческая составляющая личности может проявить себя при появлении потребности в этом у общества и возможностей у личности.

«Главное – не развитие способностей, а создание мотивации на творчество и овладение технологией творческого труда» [9, с.18]. Эта мысль очень подходит к теме работы. Ведь, согласно нашей гипотезы, развитие творческой личности в хореографическом коллективе будет происходить при создании определенных условий.

Существует еще множество теорий, но в рамках работы мы не можем рассмотреть все или даже большинство. Рассмотренные теории не

являются исчерпывающими, но дают общее представление и развитию теории творчества в целом.

Далее рассмотрим виды и типы творчества. При написании этой части работы, будем множество раз обращаться к книге Т. А. Барышевой «Творчество: теория, диагностика, технология: Словарь-справочник для специалистов в области образования, инноваций и гуманитарных технологий в социальной сфере» [32].

Итак, начнём с видов творчества. Для наглядности вынесем основные виды в схему (рис. 1), а после охарактеризуем каждый вид по отдельности.

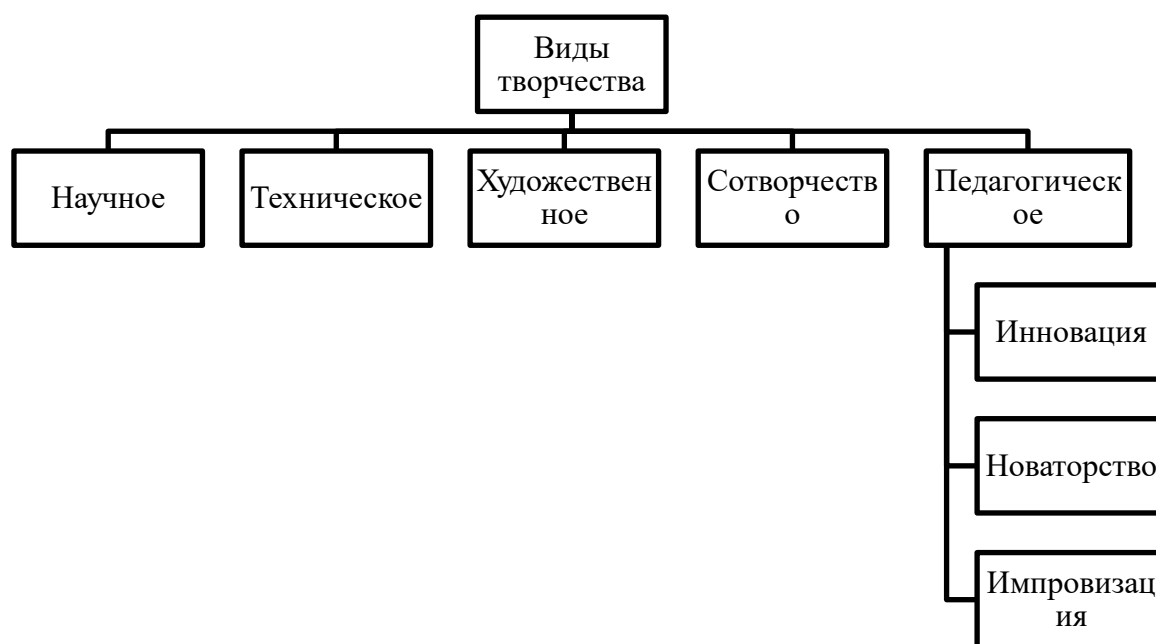


Рисунок 1 – Виды творчества

1. Научное творчество. Результатами научного творчества являются открытия новых явлений, феноменов, законов действия мира.

Научное творчество обладает рядом специфических особенностей:

– при решении научной задачи применяются абстрактные измышления. Проще говоря: сначала выдвигается гипотеза, которая, в результате исследования, подтверждается или не подтверждается,

- результат научного творчества – новое знание. Оно может быть воплощено в виде образа, понятий, теорий, идей,
- направленность внимания на непознанное, недоступное знание,
- имеет как теоретический, так и эмпирический характер,
- чаще всего отличается коллективностью деятельности,
- источником зачастую служит потребность общества в прогрессе,
- часто результат обесценивается обществом, поскольку опережает свое время.

Очень точно на наш взгляд высказывается Е. П. Ильин в своей работе «Психология творчества, креативности, одаренности»: «Для научного творчества более всего подходит изречение, что всякая истина начинается в качестве абсурда, а заканчивается в качестве предрассудка» [9, с.20]. Научное творчество – акт познания, целью которого является получение нового научного знания.

2. Техническое творчество. Похоже на научное, но отличается практикоориентированностью – утилитарностью. Иными словами, результат технического творчества преобразует действительность.

В отличие от научного творчества, техническое творчество опирается на наглядно-образные компоненты мышления. Кроме того, процесс технического творчества – это изобретение и конструирование неких объектов. И, наконец, в результате такого творчества появляется некий новый механизм, которого раньше не существовало, но при этом он имеет опору на существующие технические достижения.

3. Художественное творчество.

Отличается эстетической составляющей и удовлетворяет эстетические потребности общества. Для нас важнее всего изучить как раз художественное творчество, что связано с художественным направлением работы хореографического коллектива.

Рассмотрим особенности этого вида творчества.

– опора в основном на наглядно-образное мышление, хотя имеют значение и абстрактно-логическое, и наглядно-действенное мышление,

– чрезвычайно важным компонентом являются эмоции и чувства.

Высшая степень проявления этих эмоций становится катарсис,

– продукт художественного творчества – почти всегда материальный объект – картина, скульптура, текст и т.д.,

– результат творчества может не иметь утилитарного предназначения,

– в художественном творчестве происходит двусторонняя оценка результата: творец и зритель могут по-разному воспринимать произведение. Кроме того, каждый зритель может интерпретировать результат по-своему, в зависимости от своего жизненного опыта [8, 30].

4. Сотворчество. Отдельный вид творчества людей в сфере искусства.

Это – «уровень восприятия, позволяющий зрителю или слушателю открыть и понять за событийной стороной произведения искусства его глубинное смысловое значение (контекст – текст – подтекст)» [9, с.21].

5. Педагогическое творчество. По названию понятно, что это творчество в сфере преподавания, т.е. поиск нового в педагогической деятельности.

Также очень важный для нас вид творчества. Ведь деятельность в хореографическом коллективе еще и педагогическая.

Творчество в сфере педагогики можно разделить на две ступени: открытие нового для себя и открытие нового для других.

В первом случае, речь идет об инновации. Во втором – о новаторстве.

На схеме (рис.1) также выделена импровизация как частный вид педагогического творчества. Это поиск и нахождение нового в режиме «здесь и сейчас» [9, 32].

При сопоставлении общих характеристик технического, научного и художественного творчества можно обнаружить следующие общие его свойства:

Во-первых, творчество должно представлять собой целостный акт преобразования действительности на основе определенных моделей, созданных через особый нестандартный, нетривиальный способ умственной деятельности.

Во-вторых, творческий характер любой деятельности (включая познание и мышление) интенсифицирует саму деятельность, делает последнюю более продуктивной.

В-третьих, творческий подход в любой деятельности осуществляет развивающую функцию субъекта деятельности.

В контексте данной работы наибольший интерес представляет как раз третья особенность: используя творческий подход к какому-либо виду деятельности, происходит реализация развивающей функции.

Перейдем к рассмотрению типов творчества.

Разные ученые предлагают разное количество и критерии выделения типов творчества. Так, наиболее «просто» можно назвать категоризацию Гизелина, который выделял «низшее» и «высшее». Низший тип – это расширение области применения знаний. Высший – создание совершенно новой концепции [9, с.21].

Можем предположить, что достижение высшей степени творчества доступно не всем. Следовательно, имеет место быть так называемый «творческий потенциал» человека. Т.е. способность к творчеству человека.

Обратимся к работе В. П. Михайловой, где автор с соавторами рассматривает уровни творческого развития личности. Авторы выделяют 3 уровня: низший, средний, высший.

Низший уровень характеризуется способностью анализировать ситуацию с целью ее преобразования. Иными словами, это способность по-новому взглянуть на ситуацию. Нестандартно подойти к решению задачи.

В русскоязычном обществе эту способность часто называют «креативностью».

Средний уровень отличается рефлексией личности в отношении «могу» и «хочу». Человек, обладающий средним уровнем творческого развития личности, может принимать действия для достижения этого «хочу» через «могу», т.е. через самосовершенствование. Проявляется такой уровень творческого развития через адекватное восприятие себя и способность прогнозировать результаты своих действий.

Высший уровень творческого развития дает возможность эффективного воздействия на других людей незаметно для них самих. Данный уровень развития проявляется в умении проектировать личность другого человека и прогнозировать его поступки, в умении отстаивать свою точку зрения и учитывать мнение других [29, 32].

В контексте работы, нам интересны способы стимуляции творческой активности. Дж. Гилфорд выделил следующие:

- доброжелательность педагога/учителя. Отсутствие критики и оценок также способствуют проявлению творческих способностей,
- разнообразие окружающей среды новыми предметами и способами взаимодействия. Это развивает любознательность,
- одобрение и поощрение высказывания собственных умозаключений, идей, выдвижения гипотез и т.п.,
- акцент на практическом применении знаний и навыков,
- личный пример. Если педагог сам отличается креативностью в подходе к решению вопросов и проблем, то тем самым он подает пример ученикам,
- поощрение любознательности; предоставление возможности задавать вопросы [26, с. 102].

Развитие творческой личности необходимо начинать в раннем детском возрасте, когда ребенок наиболее восприимчив к информации, ориентирован на всеобъемлющее познание мира. Д. Б. Богоявленская

пишет о том, что первый благоприятный период развития творческих способностей – возраст 10 лет. Второй – в подростковом возрасте.

В.И. Тютюнник также отмечает, что потребности и способность к творческой деятельности развиваются как минимум с 5 лет [32, с. 76].

Рассмотрим более подробно способы мотивации к творческой деятельности. Творческая деятельность, также как и другие виды деятельности, нуждается в мотивации. Иными словами, человек должен понимать: для чего он что-то делает.

В отношении творческой деятельности такого взгляда придерживались не во все времена. Так в античности, творчество воспринималось как природный инстинкт, порыв и вдохновение.

Однако с этапа глубокого изучения структуры человеческой психики, ученые развили эти теории, причем, изменения в понимании механизмов возникновения творческих способностей изменились резко. Так, ещё в 1959 году ученый М. Рорбах был уверен в том, что мотивация к творчеству возникает сама по себе [5, с. 56].

Но уже в 1963 году Моль рассмотрел мотивацию к творческой деятельности как структуру, состоящую из трех уровней. Низший уровень – коллективный опыт человечества. Если пользоваться терминологией К. Юнга – коллективное бессознательное. Средний уровень – побуждение к действию, «страсть», как определял её сам Моль [9, с. 24]. Высший уровень – социальный мотивы.

Л. Г. Жабицкая предлагает свой вариант. По её мнению, ведущий мотив заключен в познавательной потребности человека и формировании ценностного отношения к миру. Проще говоря, по её мнению, «творец», сталкиваясь с непонятным ему явлением или объектом в окружающем мире, стремиться понять его. И из-за этого и происходит акт творчества.

Если мы постараемся перенести эти теории на более близкую нам сферу педагогики, можем вывести два ключевых элемента, способствующих развитию креативности: любопытство и разнообразие.

Познавательная потребность, о которой говорит Л. Г. Жабицкая, – это интерес. Интерес, вызванный любопытством перед неизвестным.

Любопытство естественно для детей, ведь они жадно изучают мир и его законы. Но интерес может иссякнуть, а чтобы это происходило как можно реже, необходимо сменять характер деятельности. Таким образом, смена направления творческой деятельности – это способ сохранения мотивации.

Обратимся к ряду советских ученых и их теориям относительно творческих способностей.

Г. С. Альтшуллер, о котором мы уже упоминали выше, призывал «учить творчеству». В рамках так называемой «Теории решений изобретательских задач» (далее – ТРИЗ) он вместе с И.М. Верткиным предлагал создать новую педагогическую концепцию. ТРИЗ педагогика сформировалась в конце 80-х годов XX века, на сегодняшний момент – это развивающееся направление [13, с. 606]. Кроме того, в Челябинске с 1998 г. ежегодно проходят конференции по ТРИЗ педагогике [28].

ТРИЗ педагогика включает в себя:

- анализ основных концепций развития творческой личности,
- выработку жизненной стратегии,
- разработку творческой стратегии,
- комплекс практических материалов.

Одной из ключевых задач является развитие фантазии человека. Этой цели на данный момент служат специальные методы, перечислим некоторые:

- фантограммы,
- метод «золотой рыбки» или метод разложения и синтеза фантастических идей,
- ступенчатое конструирование,
- метод тенденций,
- метод ассоциаций,

- метод скрытых свойств объекта,
- изменение системы ценностей,
- ситуационные задания,
- приемы генерирования фантастических идей,
- метод фокальных объектов.

В практическом исследовании при работе с детьми мы будем пользоваться рядом этих методов.

На основе ТРИЗ И.М. Верткин вывел шесть качеств, необходимых творческому человеку, занесём их в таблицу (таблица 1).

Таблица 1 – Качества творческого человека по И. М. Верткину

№	Наименование	Содержание
1	Достойная цель	Уникальная и важная цель, которая ещё не была достигнута другими. Мотивация появляется из-за понимания уникальности и значительности цели и пути к ней.
2	Планы	Формирование планов по достижению цели. План должен быть реально выполнимым.
3	Работоспособность	Неустанный сбор информации, проведение исследований.
4	Техника решения задач	Использование техники, предложенной ранее учеными или создание собственной техники.
5	Умение «держать удар»	Целеустремленность, способность предпринимать несколько попыток для достижения целей.
6	Результативность	Отслеживание поэтапных результатов. На этапе составления плана, необходимо уделить внимание предполагаемым результатам. После завершения каждого этапа, необходимо сравнивать предполагаемые результаты и реальные. Если результатов нет, необходимо пересмотреть план или цель.

Рассмотрев теоретические аспекты феномена творчества и креативности, перейдём к изучению непосредственно хореографии как средства формирования творческой личности.

1.2. Хореография как универсальное средство формирования творческой личности

Хореография – это искусство танца. Ключевой особенностью хореографии можем назвать её двойственный характер. С одной стороны, в хореографии значительную роль играет эстетическая составляющая. Плавность линий тела, грациозность, общий эстетичный вид танцора и постановки, величавость поз и т.д. С другой стороны, велика и роль технической составляющей. Каждый элемент, каждое движения должно быть отточено, выполнено технически грамотно. Эта двойственность отчасти и превращает хореографию в универсальное средство формирования творческой личности.

Кроме того, при обучению танцу, происходит развитие в нескольких направлениях: музыкальном, пластическом, эстетическом, нравственном, физическом и волевом. Иными словами, мы можем говорить и синкретичности танцевального искусства.

Как мы отметили в предыдущем параграфе, для развития творческих способностей, необходимы: творческий процесс и творческая среда. То есть, можем сказать: художественно-творческая деятельность является оптимальной для развития творческих качеств.

Ключевое значение художественно-творческой деятельности для формирования творческой личности отмечали В. А. Воловик, Л. С. Выготский, Т. С. Комарова, А. И. Савенков, Б. М. Теплов, причём, наиболее эффективной её формой была признана коллективная форма. Она позволяет реализовать важнейшее условие формирования творческой личности – совместную творческую и продуктивную деятельность, основанную на подражании творческой личности педагога [34, с. 136-141].

Рассмотрим хореографию как специфическую форму коммуникации. Это весьма любопытный аспект функционала хореографии – донесение смыслов и концепций. Танец, как мы уже отметили, отличается

синтетичностью, т.е. соединяет в себе и музыку, и танец. Эти особенности позволяют хореографии выполнить условия трёх знаковых систем невербальной формы коммуникации: оптико-кинетической, пара- и экстралингвистической, а так как танец представляет собой яркое костюмированное представление, то и визуальной [34]. Таким образом, искусство танца представляется эффективным средством невербальной коммуникации.

Резюмируя, отметим, что хореография как нельзя лучше отвечает требованиям, предъявляемым к успешному процессу развития творческих способностей.

Коллективный характер процесса обучения хореографии также способствует развитию у участников коллектива творческих способностей. Раскроем подробнее этот тезис.

Обучение танцу происходит чаще всего в одной из следующих форм детских объединений: коллектив, студия, ансамбль. Также включают в этот список такую форму, как «кружок», но в настоящий момент такая форма уже не является актуальной и сохранилась едва ли в глубоко провинциальных поселениях. Объединить все перечисленные формы можно одним термином – детское творческое объединение (далее – ДТО). ДТО – это самодеятельное объединение [34]. Оно организуется на добровольной основе и с целью развития и реализации творческих способностей детей. ДТО могут иметь различное художественно-творческое направление: танец, живопись, рукоделие и т.д. Важной особенностью ДТО является, во-первых, добровольный характер вступления в коллектив и, во-вторых, эмоциональная привлекательность предлагаемой деятельности.

В отечественной педагогике теорию коллектива разработал А. С. Макаренко, он вывел следующий социальный принцип коллектива: «Организация, имеющая какие-то обязанности, какой-то долг, какую-то ответственность» [20, с. 252]. Вопрос ответственности действительно

имеет ключевое значение в ДТО. Это связано в первую очередь с тем, что педагог работает с детьми, он формирует их мироощущение и мировосприятие, кроме того, влияет на их самооценку и способность к самореализации.

«Творец» оказывает влияние на коллектив самой своей деятельностью, – считал В. А. Сухомлинский [18, с. 87]. Таким образом он объяснял развитие творческих способностей у участников коллектива.

Иными словами, детское творческое объединение, являясь и нерегламентированной средой, куда приходят на добровольных началах, становится и сферой активного развития креативности у участников. Деятельность в ДТО эмоционально привлекает детей, а педагог, обладающий творческими способностями и талантом заинтересовать учеников, сможет развить в участниках коллектива их творческие задатки.

Хореографический коллектив чаще всего специализируется на определенном танцевальном направлении. В настоящий момент можно выделить следующие основные виды коллективов: народного танца, классического, современного, уличного и бального танца.

Основой хореографического искусства является классический танец, и он в том или ином виде входит в учебно-тренировочный план почти во всех коллективах. Классический танец воспитывает тело, физические способности, развивает координационные навыки и выразительность.

Возникновение языка классического танца и системы его преподавания стали серьезным рывком в эволюции хореографического искусства. Классический танец отличается, с одной стороны, строгостью и высокой степенью организованности движений. С другой стороны: определенной свободой в позировках, жестах и положениях. Эта двойственность создает почву для развития творческих способностей: воображения, артистизма, чувство прекрасного, логическую стройность.

Народный танец является не менее эффективным средством развития творческих качеств личности.

В первую очередь, традиции народного танца, а именно русского танца, складывались на протяжении нескольких столетий. За это время появились несколько видов танца: пляска, перепляс, кадрили и др. Были созданы величественные танцы с разнообразием рисунков, переходов и танцевальной лексики. Иными словами, русский танец имеет свои исполнительские традиции [12, с.12].

При этом в русском народном танце всегда отводилось отдельное внимание импровизации танцора. Так, например, молодые люди могли состязаться друг с другом в исполнении импровизированных «коленц».

По сути своей, русский народный танец, как и народный танец других народов, является специфическим отображением реальности, он метафоричен и образен. Подобный творческий потенциал народного танца напрямую влияет на развитие творческих способностей его исполнителей.

Наконец, рассмотрим современный танец как средство формирования творческой личности. Во второй части нашей работы мы будем проводить практическое исследование влияния средств хореографии на творческие способности детей. И базой практики станет именно коллектив современного танца, поэтому уделим особое внимание этому блоку.

Современный танец и его преподавание в детских хореографических коллективах – относительно молодое явление. Это связано, во-первых, с тем, что современный танец как явление появился и сформировался по сути во второй половине XX века. Во-вторых, происходило это в Европе и Германии, в России современный танец стал развиваться в конце XX – начале XXI века [6, 25].

Несмотря на «молодость», современный танец обладает значительным потенциалом для развития творческих способностей. Всё дело в том, что он стремительно развивается и набирает популярность, также современный танец во многом строится вокруг импровизации и изучения возможностей своего тела. Современный танец находится в

постоянном развитии. Это танец – исследование. Его философская подоплека также претерпевает изменения со временем вместе с изменениями в культуре. В современном танце существует несколько направлений, однако существует ведущая тенденция к созданию авторской хореографии. Подобная база и служит основой для развития креативности танцовщиков.

Современный танец – достаточно объемное понятие, путаница в терминах происходит ещё и из-за перевода английских терминов на русский. Так, существует модерн танец, а есть контемпорари. Это два самостоятельных направлений, которые на русский язык можно одинаково перевести как «современный танец». Видов современного танца существует множество, выделим основные:

- джазовый танец и его разновидности (афро-джаз, бродвейский джаз, джаз-фанк и др.),
- модерн танец. В танце модерн выделяют несколько авторских техник: Марты Грэм, Хосе Лимона, Чарльза Вейдмана, и др.,
- постмодернистские концепции танца: Триша Браун, Ивонн Райнер и др. представители. В России постмодерн танец не появился,
- contemporary dance.

В настоящий момент, в том числе в детских хореографических коллективах, активнее всего развивается именно contemporary dance. Важно заметить, что вместе с популярностью возрастает и риск профанации. Современный танец зачастую превращают в грубое копирование определенных элементов, игнорируя концептуальную составляющую.

Техники современного танца разнообразны, чаще всего в процессе обучения используются следующие: релизная техника; техника мультипликации и импровизация.

Техника релиза в работе с детьми позволяет избавляться от мышечных зажимов, учит раскрепощаться и обогащает арсенал хореографической лексики учащегося.

Техника мультипликации, наоборот, учит контролировать разные группы мышц, выполнять движения точно, сконцентрировано.

Импровизационная техника была разработана Стивом Пэкстоном в результате исследования танцевальной импровизации [2].

Танцевальная импровизация – это создание движений без предварительного заучивания элементов, создание танца здесь и сейчас. Однако к импровизации детей нужно подготовить. Необходима база танцевальных элементов, насмотренность, умение слышать музыку и быть раскрепощенным. Импровизация развивает творческие способности детей.

Импровизация может происходить и в паре, и в группе. Это более сложный этап, требующий умения не только «слышать» свое тело, но и понимать тело партнера, уметь работать с весом. В контактной импровизации особенно прослеживается коммуникативная функция: общение происходит посредством невербального, телесного языка.

Для того чтобы развить творческие навыки у учащихся недостаточно использовать вышеприведенные техники, необходимо заниматься последовательным развитием детей.

Среди средств хореографии можно выделить те, что непосредственно влияют на креативность:

– творческие задания. Это первый этап в обучении детей импровизации. Самостоятельно подбирать тему импровизацию – сложно, поэтому педагогу необходимо, оценив уровень психофизической подготовки детей, составить ряд конкретных заданий. Творческие задания способствуют развитию общего кругозора, любознательности, креативность, помогают ребенку преодолеть скованность и стеснение, предоставляют возможность для самовыражения,

– самостоятельное сочинение этюдов. Значительно более сложный этап. Этюды мы можем разделить на следующие виды: сюжетные/бессюжетные; групповые/индивидуальные; динамические/статичные. Тему этюда также придумывает педагог. Она должна соответствовать интересам группы, особенностям учебно-тренировочного и воспитательного планов,

– танцевальная импровизация. Выше мы уже описали ряд разновидностей и особенности импровизационной техники. Добавим, что импровизация также может быть свободной или на заданную тему.

1.3. Организационно-педагогические условия формирования творческой личности

Как мы уже отмечали выше, для того чтобы человек проявлял свои творческие способности, необходима мотивация и создание грамотных условий. После изучения работ, посвященных вопросам развития творческих способностей детей средствами хореографического искусства, можем сказать, что единой концепции, мнения не существует. Есть несколько подходов, которые подходят нашим цели и задачам. Можно выделить четыре основных подхода к развитию творческих способностей, которые можно применить в хореографическом коллективе. Рассмотрим каждый из них.

Первый подход – комплексный. Из названия подхода мы понимаем, что он связан с идеей целостности воспитательного процесса. Комплекс – это всегда объединение нескольких целей, задач, содержания, форм и методов. Иными словами, на воспитанника воздействует сразу комплекс мер. Подласый И.П. выделяет следующие требования к технологиям комплексного воспитания:

– воздействие на сознание, чувства и поведение,
– взаимодействие внешнего педагогического воздействия и самовоспитание ученика,

– в работу включаются все социальные институты, относящиеся так или иначе к процессу воспитания: СМИ, школа, семья и т.д.,

– работа ведется посредством конкретных воспитательных действий, имеющих направленность на умственное, физическое, нравственное, эстетическое воспитание [24, с. 321-322].

Также очень важно, чтобы образ жизни и условия жизни ученика содействовали воспитанию необходимого качества.

Комплексный подход более чем возможно применять в хореографическом коллективе, но есть ряд слабых сторон того подхода. Во-первых, несколько утопичным представляется идея о взаимодействии социальных институтов для развития необходимых качеств. Хочется верить в наличие общего вектора развития у социальных институтов, принимающих участие в процессе воспитания, однако, даже при условии наличия этого единого вектора, он недостаточно акцентирован именно на развитие творческих качеств у детей. Нарушая одно из требований комплексного подхода, можно уже ставить под сомнение возможность его применения в детском хореографическом коллективе. Кроме того, воздействие на ученика в коллективе может носить непостоянный характер. Безусловно, концепции и идеалы, предлагаемые педагогом, будут иметь силу не только при непосредственном контакте его с учениками. Однако влияние условий жизни и окружения, на которые педагог не может повлиять, могут перечеркивать усилия, прилагаемые педагогом в процессе учебно-воспитательного процесса.

Следующий подход – деятельностный или системно-деятельностный.

Автором концепции «учение через действие» был американский учёный Д. Дьюи. Сущность этого подхода заключается в акценте на деятельности самих учеников. Проще говоря, педагог учит не «что» надо делать, а «как». Дети самостоятельно ведут исследовательскую деятельность. Задача педагога – заинтересовать, направить. Те знания,

которые приобретают в процессе самостоятельной исследовательской деятельности, получают со стороны ученика большую значимость, личную значимость.

«В условиях деятельностного подхода человек, личность выступает как активное творческое начало» [21, с. 103] – пишет Любовь Мищенко в работе, посвященной исследованию развития индивидуальности.

Ученым Д. Дьюи также были определены принципы деятельностного подхода в обучении:

- учёт интересов учеников,
- обучение способу мышления и действия,
- познание через преодоление трудностей,
- обязательное включение в процесс обучения творческой деятельности,
- сотрудничество педагога и ученика [21].

В.Н. Нилов и Ж.В. Чечина доказывают необходимость придерживаться принципа целостности при реализации деятельностного подхода на занятиях хореографией [28].

Это принцип является одним из ключевых в методике преподавания хореографических дисциплин наряду с принципом последовательности. Это означает, что при изучении материала необходимо, во-первых, последовательно усложнять материал, а, во-вторых, понимать, с какой целью изучается тот или иной раздел/ упражнение. Педагог должен выстраивать не только план конкретного урока, но и полугодовой, годовой и перспективный планы. В таком случае, он сможет выстраивать грамотно каждое занятие, и все уроки будут подчинены единым сверхцели и главным целям всего учебно-тренировочного и воспитательного процессов.

Третий подход – один из самых актуальных и современных – личностно-ориентированный. Личностно-ориентированного подхода в развитии творческих способностей детей средствами хореографии

придерживаются такие исследователи, как И. С. Якиманская, Е. В. Галанова, В. Н. Ледерер и др. [21, 24, 40].

Личностно-ориентированный подход – это «такое обучение, где во главу угла ставится личность ребенка, ее самобытность, самооценność, субъектный опыт каждого сначала раскрывается, а затем согласовывается с содержанием образования», – пишет И. С. Якиманская [40, с. 2].

Сущность подхода заключается в ориентации на личность ребенка, иными словами, в центр обучения ставится именно личность ребенка. Признаётся самооценność и индивидуальность каждого ученика.

Реализуется этот подход через создание учеником некоего образа, который опирается на его личный опыт и является личностно значимым.

На уроках хореографии личностно-ориентированный подход стремится помочь ученику развить свои творческие и физические данные, данные от природы. Иными словами, предполагается не строгое изменение имеющихся качеств сообразно требованиям, а учет особенностей и работа именно на их основе.

Современный танец как нельзя лучше подходит для этих целей. В современной хореографии природные физические данные имеют меньшее значение, чем в классическом или народном танце. Так, например, для классического танца необходима хорошая выворотность, подъем, правильное строение стопы и т.д. В современном же танце, при наличии должных компетенций у педагога, можно работать практически с любыми физическими данными, развивая их по мере физиологических возможностей ребенка. Ключевым станет как раз развития индивидуального стиля исполнения, творческих способностей и осмысленного танцевания.

Вышеописанные качества помогут создать на сцене крайне интересные работы, акцентируя внимание на индивидуальных особенностях и субъективном опыте танцовщика. При грамотном

использовании индивидуальных особенностей танцора, хореограф может создать неповторимый образ коллектива.

Технология личностно-ориентированного обучения в хореографии обусловлена следующими задачами:

- развить у учащихся интерес к занятиям хореографией, дать им элементарные представления о красоте танца и его эстетике,
- заинтересовать каждого учащегося учебным материалом и обеспечить его развитие в условиях атмосферы взаимопонимания и сотрудничества,
- обучить каждого ребенка на уровне его собственных возможностей и способностей,
- организовать совместную творческую, рабочую деятельность,
- помочь ребенку познать себя, самоопределиваться и самореализоваться [28].

Уделим внимание также принципам личностно-ориентированного подхода. Эти принципы перекликаются с фундаментальными принципами обучения в хореографическом коллективе.

1. Принцип самоактуализации.

Самоактуализация – это реализация своих способностей: коммуникативных, физических, художественно-творческих, интеллектуальных. Сущность принципа заключается в обнаружении, поддержке и развитии способностей ученика.

2. Принцип индивидуальности.

Один из ключевых принципов личностно-ориентированного подхода. Суть принципа – учет индивидуальных психофизических особенностей. Кроме того важно содействовать развитию этих особенностей и создавать условия для этого.

3. Принцип субъектности.

Заключается в поддержке развития субъективного опыта ребенка и помощи в становлении полноценным субъектом жизнедеятельности.

4. Принцип выбора.

Ученик должен иметь возможность выбора. От этого зависит, в том числе, утверждение принципа субъектности.

5. Принцип творчества и успеха.

Ключевая цель применения этого принципа заключается в формировании ситуаций успеха в результате индивидуальной и коллективной творческой деятельности. Достижение признаваемого успеха способствует формированию позитивной Я-концепции, что в свою очередь будет мотивировать ребенка саморазвиваться и самосовершенствоваться.

6. Принцип доверия и поддержки.

Отказ от авторитаризма в процессе воспитания. Педагог должен понимать и принимать факт недопустимости попыток сформировать личность согласно субъективным представлениям. Идея личностно-ориентированного подхода противопоставляется авторитарному подходу в обучении и воспитании.

Куда эффективнее верить в ребенка, создать доверительную атмосферу, подталкивать ученика к реализации его способностей и талантов. Не внешние воздействия, а внутренняя мотивация детерминирует успех обучения и воспитания ребенка [31, с. 34].

Наконец, рассмотрим четвертый подход – личностно-деятельностный.

Основы личностно-деятельностного подхода были заложены в психологии работами Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, Б. Г. Ананьева, где личность рассматривалась как субъект деятельности, которая сама, формируясь в деятельности и в общении с другими людьми, определяет характер этой деятельности и общения [7, с. 31].

Можно сказать, что этот подход является комбинацией деятельностного и личностно-ориентированного подходов. Он наиболее

адаптирован под особенности учебно-воспитательного процесса в детском хореографическом коллективе. С одной стороны этот подход предполагает учет индивидуальных психофизических особенностей ученика. С другой стороны – включает деятельность как обязательное условие. Под деятельностью мы понимаем и психологическую, и физическую, и творческую деятельность.

Как подчеркивает А. К. Маркова, осуществляется не только учет индивидуально-психологических особенностей учащихся, но и формирование, дальнейшее развитие психики обучающегося, его познавательных процессов, личностных качеств, деятельностных характеристик и т.д. Таковы основные проявления личностного компонента личностно-деятельностного подхода [7, с. 31-32].

Важно также, что в личностно-деятельностном подходе деятельность имеет предметную направленность.

Кроме того, согласно подходу, педагог должен мотивировать ученика к изучению предмета. Исследовательская деятельность ученика должна носить целенаправленный характер, то есть должна подчиняться целям, которые выдвигает изучаемый предмет.

Рассмотрев четыре основных подхода к обучению, можем сказать, что для применения в хореографическом коллективе наиболее удобны два варианта: личностно-ориентированный и личностно-деятельностный подход. В связи с тем, что в личностно-деятельностном подходе объединены по сути принципы деятельностного и личностно-ориентированного подхода, целесообразнее опираться именно на личностно-деятельностный подход в стремлении добиться развития творческих способностей у участников коллектива.

Этот подход активизирует творческие способности ученика, но при этом сам ученик чувствует личную заинтересованность в изучаемом предмете, а также чувствует себя в доверительной и творческой атмосфере.

А как мы выше не единожды отмечали – окружение и атмосфера играют ключевую роль в процессе развития креативных способностей.

Вывод по первой главе.

В первой главе мы рассмотрели феномен творчества и креативности. Проанализировали представления ученых разных эпох о природе творчества и способах развития творческих способностей. Также мы рассмотрели хореографию как универсальное средство развития творческих способностей. Мы выявили ключевые особенности хореографии, благодаря которым возможно развития творческой личности. Среди этих особенностей были выделены: синкретичный характер хореографического искусства; богатый коммуникативный потенциал процесса обучения хореографии и танца; наличие творческой и доверительной атмосферы и окружения.

В заключительном параграфе главы были проанализированы основные подходы, которые используются в педагогике. Изучив четыре основных подхода, мы сделали вывод о том, что личностно-деятельностный подход наиболее актуален для применения его в хореографических коллективах. Во второй главе полученные теоретические знания будут применены на практике в процессе практической деятельности, а именно – педагогического эксперимента.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

2.1 Этапы проведения эксперимента

Эмпирическое исследование проводилось на базе танцевальной студии «Liberty Dance». Для проведения эксперимента была выбрана группа детей 6-8 лет. В исследовании приняло участие 8 детей.

Ход педагогического эксперимента был разделен на несколько этапов:

1. Установление цели и задач эксперимента.
2. Точное описание условий и гипотезы эксперимента.
3. Проведение тестирования.
4. Формирующая часть эксперимента. Постановка хореографического произведения.
5. Повторное проведение тестирования.
6. Анализ и обработка полученных результатов.

Проводя эксперимент, будем придерживаться вышеприведенной последовательности. Итак, в первую очередь определим цели и задачи эксперимента.

Цель: доказать эффективность постановки сюжетного танца как средства хореографии для развития творческих способностей детей.

Задачи:

- провести тестирование и проанализировать результаты,
- составить композиционный план номера (Таблица 1),
- провести постановочную и репетиционную деятельность,
- провести контрольный эксперимент, проанализировать результаты.

Гипотеза исследования: занятия хореографией, а именно использование сюжетного танца как средства хореографии, оказывают положительное влияние на развитие творческих способностей у детей в детском хореографическом коллективе.

Для эксперимента выбрана группа детей 6-8 лет.

Эмпирическое исследование осуществлялось в несколько этапов:

1. Подготовительный. На данном этапе осуществляется выбор общей структуры психодиагностического исследования, формирование выборки испытуемых, создание условий для исследования, решение различного рода организационных вопросов и т.д. Сформирован композиционный план.

2. Основной этап исследования. На этом этапе проводилась постановочная и репетиционная работа, а также были проведены диагностические тесты для определения динамики развития творческой личности: до постановочной работы и после.

3. Завершающий этап. Проходила обработка и анализ полученных результатов. Формулировались выводы и рекомендации.

В исследовании использовались следующие методы: теоретический анализ литературы по теме исследования, метод педагогического эксперимента, психодиагностический метод (анкетирование).

Для выявления степени влияния средств хореографии, в нашем случае – постановки сюжетного танца, на формирование творческой личности, использовалась методика «тест дивергентного (творческого) мышления» Автор методики – Ф.Е. Вильямс. Тест адаптирован Е.Е. Туник (Приложение 2) [11].

Данная методика была выбрана по ряду причин:

– во-первых, тест разрабатывался Ф.Е. Вильямсом для детей от 5 лет. Следовательно, его содержание подходит детям и в возрасте 6-8 лет,

– во-вторых, тест представляет собой несколько рисунков, которые предлагается дополнить. На наш взгляд, такое формат лучше всего подходит для изучения творческих способностей детей,

– наконец, тест занимает примерно 15-20 мин, что важно для детей 6-8 лет, учитывая недостаточно еще развитую концентрацию внимания.

Тест творческого мышления выявляет способности к творческому самовыражению ребенка по пяти показателям: беглость мышления; гибкость мышления; оригинальность; разработанность; богатство словарного запаса и образность речи.

Тест был проведен дважды: на констатирующем этапе эксперимента и на контрольном.

Тестирование проводилось в групповом формате. Детям были предложены 12 рисунков, которые нужно дорисовать максимально необычно и дать рисунку название. При обработке результатов, оценивание проходило по пяти критериям, приведенным выше.

Беглость оценивалась по количеству рисунков, которые ребенок успевал сделать. Возможный максимальный балл таким образом – 12 баллов (1 балл за каждый рисунок).

Гибкость – число изменений категории рисунка, считая от первого рисунка. Рисунки детей оценивались по четырем категориям: изображен живой объект; изображен предмет или механический объект; нарисован некий символ; изображение сюжетное, жанровое.

Оригинальность. Определяется по местоположению рисунка. Рисунок и внутри, и снаружи фигуры приносит максимальный балл. Рисунок только внешний – минимальный.

Разработанность. Опирается на симметричность или асимметричность рисунка: чем симметричнее рисунок, тем ниже балл.

Название рисунка оценивает богатство словарного запаса и фантазии.

Итоговым баллом был суммированный результат. Максимально возможный балл – 131 балл.

Результаты первого тестирования занесены в диаграммы (рисунок 1,2).

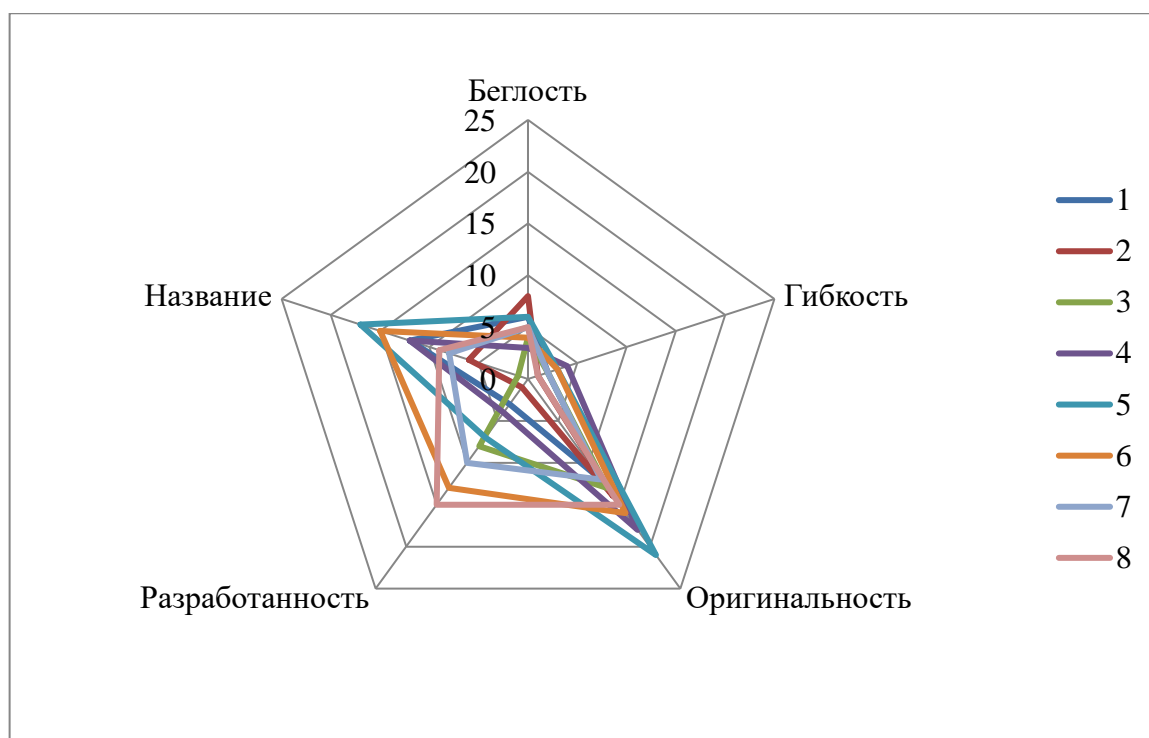


Рисунок 1 – Результат констатирующего тестирования.

Анализируя первую диаграмму, можем отметить следующее: в группе большинство показали наилучшие результаты по критериям оригинальности и названию рисунка. Самые низкие баллы были выведены по категориям гибкость и беглость. Следовательно, сложнее всего детям дается выполнение задания в быстром темпе и гибкость в вариабельности изображаемых объектов.

Вторая диаграмма (рис.2) дает представление об уровне творческого мышления детей. При максимально возможном балле – 131 балл, дети набрали в среднем 40 баллов, где самый низкий балл – 28, самый высокий – 54.

Средний балл для группы, согласно рисунку 2, составляет 40,1 балл, что при максимальном балле (131 балл) является крайне низким результатом.

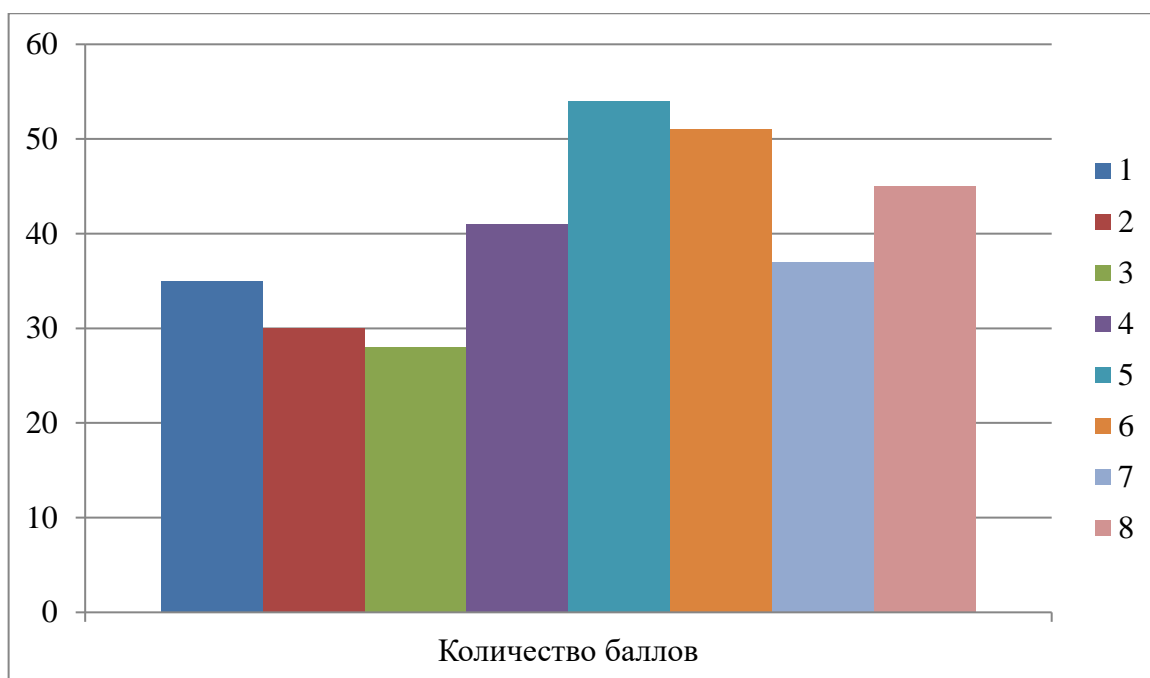


Рисунок 2 – Общий балл за первое тестирование.

2.2. Проектирование сюжетно-танцевальной постановки в детском хореографическом коллективе

Практическое исследование проводилось на группе детей 6-8 лет. В связи с этим, по нашему мнению, для развития творческой личности стоит использовать сюжетный танец.

Сюжет – это развитие действия, ход событий [27].

Сюжетный танец – это танец где происходят связанные между собой и последовательно развивающиеся события между персонажами с различным характером, поведением.

Сюжет в танце – это последовательность изображаемых событий, происходящих в определенной ситуации. Под этим подразумевается не только изображение внешних движений, поступков персонажей, но и внутренние действия: развитие характеров, переживаний, взаимоотношений действующих лиц. В основе сюжета лежит конфликт, дающий импульс к разворачиванию драматического действия. Породить такой конфликт может столкновение разнохарактерных персонажей, их

несовпадающих и даже противоположных интересов, побуждений, стремлений [27, 29].

Сюжетный танец чаще всего использует средства народного танца: существуют игровые пляски и хороводы. Однако сюжетные танцы с применением средств современного танца также обладают внушительным потенциалом для развития творческой личности ребенка в хореографическом коллективе.

Сюжетный танец обладает особенностью: исполнители перевоплощаются в разнохарактерных персонажей и общаются в соответствии с развитием сюжета.

Необходимость исполнителя придерживаться конкретного образа, приводит к самостоятельному исполнению движений, а не подражанию другим исполнителям. Сюжетное же развитие танца позволяет ребенку увидеть в танце способ выражения содержания, событий. Образность и перевоплощения – элементы сюжетного танца, которые стимулируют детей к творчеству.

Постановка сюжетного танца – достаточно сложный процесс для балетмейстера. Ему необходимо не только найти подходящий музыкальный материал, придумать идейное содержание номера и разработать лексический материал танца. Он также должен владеть знаниями о драматургическом построении номера, знать основы режиссерского ремесла. Первоочередной задачей, ставшей перед хореографом, станет выбор сюжета. Тема должна быть одновременно актуальной, понятной и интересной детям, соответствовать их психологическому и физическому развитию.

Говоря о сюжетном танце, необходимо рассмотреть также законы сценического действия, так как сюжет развивается с опорой именно на них.

Основной закон сценического действия – непрерывность. Действия должны происходить одно за другим, причем каждое действие должно быть смыслово наполненным.

Также важен закон единства: сюжет танца складывается из отдельных частей, которые должны организовываться в единое непрерывное действие. Должны прослеживаться логические связки между действиями.

В связи с тем, что предлагаемые обстоятельства воздействуют на персонажа и наоборот: персонаж оказывает влияние на события, необходимо, чтобы единство и непрерывность связки: характер – обстоятельство соблюдались.

Кроме того, каждый характер должен иметь свою индивидуальную пластику и линию поведения. Ставя сюжетный танец на детей 6-8 лет, конечно, стоит выбирать простые сюжеты с одной главной линией развития и небольшим количеством персонажей. Однако даже в этом случае каждый персонаж должен обладать уникальностью, выраженной в лексике.

Начиная работу над сюжетным танцем, балетмейстеру необходимо перед непосредственно постановочной деятельностью рассказать о сюжете постановки детям.

Еще одна особенность балетмейстерской работы при постановке сюжетного танца – необходимость работать над выразительностью движений сразу с начала первого проучивания движений. Показ педагога при этом должен быть эмоционально ярким, точным. Педагог должен показать образец исполнения, который сформирует у ребенка образ верного выполнения движений.

Выбирая сюжет и персонажей сюжетного танца, педагог может обращаться к персонажам сказок, героям популярных у детей мультфильмов, а также к образам животных и растений. Важно, чтобы

характер персонажа определял не столько костюм, сколько особенности взаимодействия персонажа с другими героями.

В связи с тем, что сюжетный танец по определению еще и образный, педагогу необходимо приложить усилия для обучения детей основам актерского мастерства. Каждый герой сюжетного танца должен нести и раскрывать определенный образ: будь то хитрая лиса или величавый дракон.

Для раскрытия сюжета, помимо художественного образа, необходимы и другие выразительные средства. Среди них:

– танцевальная лексика. Она должна соответствовать физическим возможностям участников, их возрасту. А также подходить к характеру персонажа и сюжету танца,

– рисунок и перемещения. Рисунок танца – одно из самых сильных выразительных средств, он может передать и настроение танца, и раскрыть образ. В сюжетном танце рисунок несет смысловую нагрузку,

– позы. Позы также могут передавать настроение и характер персонажа. Так, например, положение спиной к артисту выражает задумчивость или даже горе. А положение анфас – наоборот, решительность и целеустремленность [4, с. 15],

– пантомима. Чем младше дети, тем чаще хореографы стремятся использовать пантомиму в качестве средства художественной выразительности. В целом, пантомиму использовать можно, однако важно не превратить всю хореографическую композицию в пантомимическую картину,

– музыка. Это образное и организующее начало. При выборе музыки необходимо учитывать не только ее уместность для детей определенного возраста, но и такой аспект, как авторские права. Наиболее верным вариантом станет работа балетмейстера с композитором по созданию уникального произведения. Также можно с концертмейстером создавать аранжировку некоего произведения. Однако, не имея таких возможностей,

хореограф может обратиться и к тем музыкальным композициям, которые существуют в записи,

– костюм. В сюжетном танце костюм помогает в раскрытии образа героя. При выборе материалов для костюма, следует учитывать их качества: важно, что костюм не стеснял движения, не мешал танцорам. Кроме того, крайне безвкусно выглядят блестящие ткани слишком ярких цветов. Перед выбором цветов ткани для костюма, педагогу стоит поверхностно ознакомиться с теорией цвета и сочетаниями цветов,

– сценография. Создавая на сцене некий сюжет, важно не забывать и о сценографии – оформлении пространства сцены. Для этого можно использовать различные материалы, бутафорию и световые эффекты.

Таблица 1 – Композиционный план сюжетного номера «После отбоя»

Название номера	«После отбоя»
Тема	Игры детей в лагере после отбоя
Идея	Неуемная детская фантазия создает удивительные приключения
Время и место действия	Загородный детский лагерь. Ночное время, когда все дети в лагере ложатся спать.
Жанр	Приключения
Направление	Эстрадная хореография
Характеристика действующих лиц	Главная заводила – энергичная и смелая девочка, которая любит подбивать других ребят на проделки. Сонная тихоня – самая младшая девочка. По ночам почти всегда засыпает самая первая. Три подружки – три девочки, которые все всегда делают вместе. Сказочница – девочка с богатой фантазией. Любит сочинять истории и рассказывать их в темноте. Подружки-ябеды – две девочки, которые всегда стараются придерживаться правил. Так хотят понравиться взрослым, что могут наябедничать на других детей.

Окончание таблицы 1

Название номера	«После отбоя»
Описание костюма и реквизита	<p>Реквизит: 8 подушек разных форм.</p> <p>Костюмы:</p> <p>Главная заводила – пижама, состоящая из футболки красного цвета и белых штанов. Ноги босые. Вокруг головы красная повязка. Волосы заплетены в растрепанные косички.</p> <p>Сонная тихоня – длинная рубашка голубого цвета. Под рубашкой леггинсы телесного цвета. Ноги босые. Волосы собраны в одну косу.</p> <p>Три подружки – одинаковые пижамы, состоящие из кофты и бридж. Футболки: желтая, оранжевая, красная. Бриджи белого цвета. Ноги босые. У девочек волосы заплетены в две косички «дракончики».</p> <p>Сказочница – пижама, состоящая из штанов и кофты темно-синего цвета. Волосы в одной косичке.</p> <p>Подружки-ябеды – одинаковые пижамы, состоящие из штанов и рубашки оранжевого цвета. Волосы собраны в тугие косички «дракончики».</p>
Драматургия номера	<p>Экспозиция (1-8т). Звук закрывающейся двери. Все исполнительницы лежат на сцене. Первой «просыпается» девочка-заводила</p> <p>Завязка (9-24т). Девочка заводила постепенно подбивает девочку-сказочницу на рассказ очередной сказки. Постепенно подключаются к просьбе другие девочки.</p> <p>Развитие действия (25-90т). Пока девочка-сказочница рассказывает сказку, девочка-заводила пытается разбудить сонную девочку и убедить всех, что события сказки происходят на самом деле.</p> <p>Две подружки-ябеды спорят с тремя подружками: ябеды хотят, чтобы все легли спать, а иначе они пойдут и расскажут все воспитателю.</p> <p>Кульминация (91-114т). Девочки-ябеды пошли по направлению к выходу. Это замечают три подружки и одновременно бросают в ябед подушки. Начинается бой подушками.</p> <p>Развязка (115-122т). Слышится скрип двери. Все замирают. Слышится покашливание. Дети мгновенно разбегаются по кроватям и с улыбкой засыпают.</p>
Музыкальное сопровождение	<p>Fendaheads – «Sunrise» (с англ. «солнечный свет»).</p> <p>Размер: 2/4. Общее кол-во тактов: 122т 2/4</p>

Также был составлен план организационных мероприятий по подготовке номера «После отбоя» (таблица 2).

Таблица 2 – план организационных мероприятий

№ п/п	Наименование мероприятия	Срок исполнения
1	Разработка идеи и источников замысла номера «После отбоя»	10.01.22– 14.01.22
№ п/п	Наименование мероприятия	Срок исполнения
2	Разработка оформления будущего номера – музыкальное оформление; – световое решение; – эскизы костюмов; – оформление сценической площадки; – реквизит; – афиша.	12.01.22– 14.01.22
3	Написание композиционного плана	14.01.22
4	Организация репетиционного процесса	15.01.22 – 20.03.22
5	Подготовка сценической площадки к выступлению	23.03.22
6	Выступление на концерте	24.03.22

Кроме того, разработана свето-музыкальная партитура для хореографической композиции (Таблица 3).

Таблица 3 – Светомузыкальная партитура номера «После отбоя»

№ п/п	Свет	Наименование музыкального фрагмента	Наименование фрагмента номера	Звуковой план воспроизведения
1	Приглушенный свет	Скрип двери, звук шагов	Экспозиция	Приглушенный звук
2	Приглушенное освещение	Fendaheads – «Sunrise»	Завязка	Секундная тишина и постепенный набор громкости

Окончание таблицы 3

№ п/п	Свет	Наименование музыкального фрагмента	Наименование фрагмента номера	Звуковой план произведения
3	Приглушенное освещение с лучами цветного света	Fendaheads – «Sunrise»	Развитие действия	Полная громкость
4	Полное освещение с лучами цветного света	Fendaheads – «Sunrise»	Кульминация	Полная громкость
5	Приглушенное освещение	Fendaheads – «Sunrise» и звук отрывания двери	Завязка	Приглушенный звук
6	Приглушенное освещение	Звуки покашливания и Fendaheads – «Sunrise»	Завязка	Громкость музыкальной композиции постепенно приглушаются

После организационной деятельности был также разработан репетиционный план (Таблица 4).

Таблица 4 – план репетиционной и постановочной работы.

Дата	Деятельность
15.01.22	Проведение беседы с детьми. Рассказ о замысле номера.
15.01.22	Организационное собрание с родителями. Ответ на организационные вопросы родителей. Обсуждение костюмов и даты концерта.
16.01.22– 30.01.22	Распределение ролей. Изучение основных шагов и движений.
25.01.22- 06.02.22	Разводка по рисункам. Изучение танцевальных комбинаций
28.01.22 03.02.22 15.02.22 02.03.22 07.03.22	Индивидуальные и мелкогрупповые репетиции. Работа над выразительностью и техникой исполнения:

Дата	Деятельность
15.02.22 – 10.03.22	Сборка номера целиком: отработка построений, переходов.
18.02.22 – 15.03.22	Отработка выразительного и технически верного исполнения
18.03.22 – 20.03.22	Генеральные репетиции на сцене
24.03.22	Выступление на концерте

2.3. Анализ реализации методики развития творческой личности

В эмпирическом исследовании мы опирались на личностно-деятельный подход, который, согласно приведенным в первой главе рассуждениям и фактам, является одним из наиболее подходящих для реализации в детском хореографическом коллективе.

Этот подход сочетает в себя принципы личностно-ориентированного подхода и акцентируется на деятельности, имеет предметную направленность.

Целью исследования было выявление возможностей средств хореографии в формировании творческой личности. Для этого была проведена работа по постановке сюжетно-танцевальной постановки в коллективе.

Как уже было обозначено выше, мы опирались на принципы личностно-ориентированного подхода, которые находят свое отражение также и в личностно-деятельностном подходе.

Так, опираясь на принцип самоактуализации, было проведено распределение ролей между участниками группы. Дети в группе, что очевидно, имеют различные способности: физические, коммуникативные, творческие. Сообразно текущему уровню этих способностей, распределялись места и роли в номере.

Кроме того, большое внимание уделялось принципу индивидуальности, согласно которому необходимо учитывать индивидуальные психофизические особенности. Среди детей в группе, были те, кто развит физически лучше и наоборот. Кроме того, несколько детей проявляли значительно большую степень развития коммуникативных способностей, демонстрировали лидерские качества. Эти индивидуальные особенности были учтены, для детей подобраны персонажи, для которых необходима эмоциональная раскрепощенность: главный персонаж – девочка-заводила и две подруги-ябеды. И, наоборот: для роли девочки-тихони была подобрана девочка из группы, которая демонстрировала меньшую общительность и скромность.

Таким образом, с одной стороны, мы дали возможность детям проявить свои особенности, с другой стороны, не столкнули их со слишком сложными задачами. Это кажется очень важным, поскольку для детей 6-8 лет важно давать посильные нагрузки, этот тезис касается не только физических нагрузок, но и эмоциональных. Мы убеждены, что любые качества стоит развивать постепенно, а характер заданий для развития тех или иных умений, навыков и знаний должен носить исключительно ненасильственный характер. Эта позиция полностью совпадает с еще двумя принципами личностно-ориентированного и личностно-деятельностного подходов – принципом доверия и поддержки и принципов субъектности.

Также важным было придерживаться принципа творчества и успеха. Согласно этому принципу, необходимо формировать ситуации успеха: для индивидуальной и групповой деятельности.

Принцип реализовывался следующим образом: детям давались посильные задания, успешное выполнение которых способствовало созданию ситуаций успеха, что в свою очередь повлияет на формирование позитивной Я-концепции.

Мы также заметили, что положительное подкрепление в виде похвалы, постепенного повышения сложности выполняемых элементов, а также прием, в рамках которого наиболее «сильному» ученику предлагалось помочь отстающим ученикам, также позитивно влияет на мотивацию ребенка к саморазвитию.

Уделяя значительное внимание принципам личностно-ориентированного и личностно-деятельностного подхода, мы также помнили о необходимости мотивировать детей к изучению предмета, в нашем случае – современной хореографии. Для достижения этой задачи, детям предлагалось самостоятельно придумать несколько жестов и/или бытовых и танцевальных движений, которые, по их мнению, характеризовали бы их персонажа. Подобные задания на импровизацию не только позволяют повысить степень заинтересованности детей в предмете, но и напрямую влияет на формирование и развитие творческих способностей.

После проведенного тестирования проходил постановочный и репетиционный процесс. После завершения постановки сюжетного танца «После отбоя», тест был проведен повторно. Результаты занесены также в диаграммы (рисунок 3, 4).

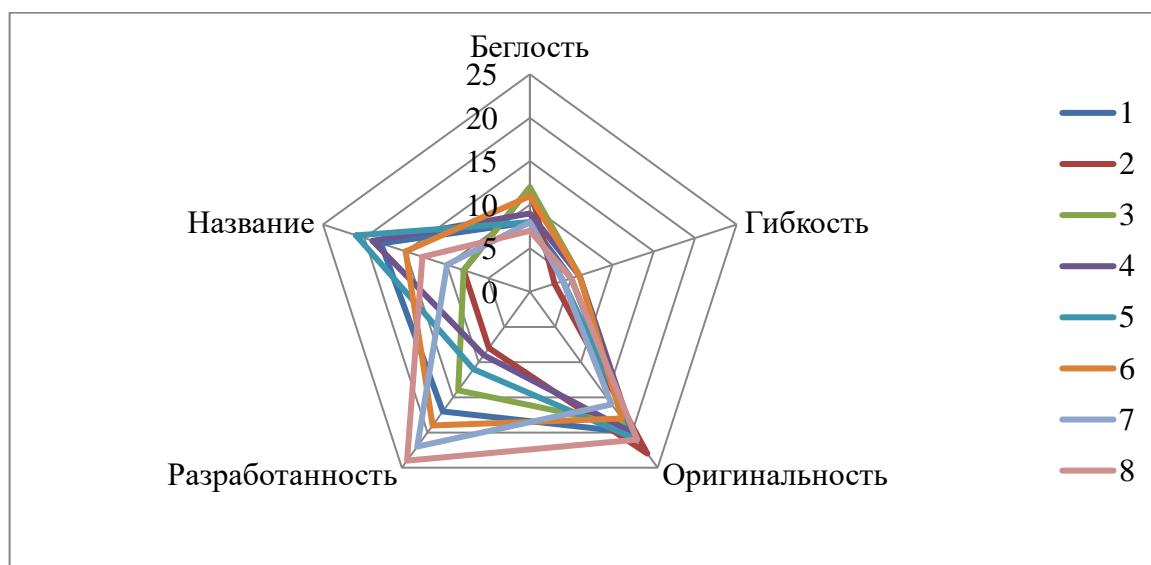


Рисунок 3 – Результат контрольного тестирования

Сравнивая результаты первого и второго тестирования, отметим: увеличились показатели по категориям оригинальность, разработанность и название. Гибкость и беглость остались наиболее низко оцененными, однако, по сравнению с первым тестированием, средний балл увеличился.

Наиболее значительные изменения произошли по критериям «Разработанности» рисунка. Рисунки детей стали более детально проработанными, ассиметричными. Это говорит о развитии фантазии детей, способности к созданию более сложных форм, более детальному представлению некоего объекта.

Также значительно повысился показатель по критерию «Название». Это подтверждает тезис о развитии фантазии у детей в процессе проведения эмпирического исследования, но также это говорит о развитии словарного запаса детей. Этот результат закономерен, поскольку при постановке сюжетно-танцевальной постановки с детьми постоянно поддерживался диалог. Педагог не только рассказывал детям о концепции постановки, но и выделял время для обсуждения каждого персонажа, его характера, возможных реакций на ситуации, происходящие, согласно сюжету постановки.

В возрасте 6-8 лет дети отлично усваивают новую информацию, новые термины и формулировки, следовательно, с детьми необходимо как можно больше разговаривать, рассказывать и объяснять им новые слова и жизненные ситуации. Общение со взрослыми детям младшего школьного возраста необходимо не меньше, чем общение с ровесниками.

Показатель гибкости при повторном тестировании также стал выше. В сравнении с показателями «Название», «Разработанность» и «Оригинальность» он кажется слабым, однако важно помнить, что все изменения должны происходить постепенно. Мы не ставили перед собой целью развитие всех доступных параметров, по которым можно оценивать степень сформированности творческих способностей, но стремились целенаправленно и постепенно развивать хотя бы часть их них. На наш

взгляд, лучше постепенно, но уверенно развивать качества и навыки, чем загружать детей непосильной нагрузкой в стремлении достичь высоких показателей в короткие сроки.

Относительно же критерия беглости, заметим, что результаты стали лучше. Если в первом тестировании (рис.1), средний балл детей по этому критерию был 5,12, то при повторном тестировании средний балл уже был 9,3. То есть, изменения – 81%. Средний балл стал практически в два раза лучше, на наш взгляд, это очень позитивный результат. Но также мы понимаем, что у детей 6-8 лет еще есть сложности с быстрым, но вдумчивым выполнением заданий. Это позволяет нам планировать дальнейшие учебно-тренировочные занятия, в которых необходимо будет акцентироваться как раз на развитии скорости выполнения тех или иных задач.

Показатели по графе «Гибкость» визуальны (рис. 1 и рис.3) практически не изменились. Однако средний балл у детей по этой шкале вырос в два раза: от 2,25 при первом тестировании до 4,8 во втором. Опять же, это говорит о высокой скорости развития навыка размышлять гибко, используя знания об объектах в разных категориях. Но также это говорит об еще слабой развитости этого навыка у детей 6-8 лет. Для дальнейшего развития этого навыка стоит предлагать детям разные темы танцевальных номеров, экспериментировать с характеристиками героев внутри сюжета танца и т.д.

По результатам второго тестирования, средний общий балл в группе стал 63,5 балла. То есть, средний балл стал выше прошлого результат (40,1 балл) на 58,7%.

Следовательно, после постановки сюжетного танца, результат улучшился на 58,7%, что, по нашему мнению, является отличным результатом. Это позволяет нам утверждать, что выдвинутая в начале исследования гипотеза о положительном влиянии средств хореографии на развитие творческих способностей детей подтвердилась.

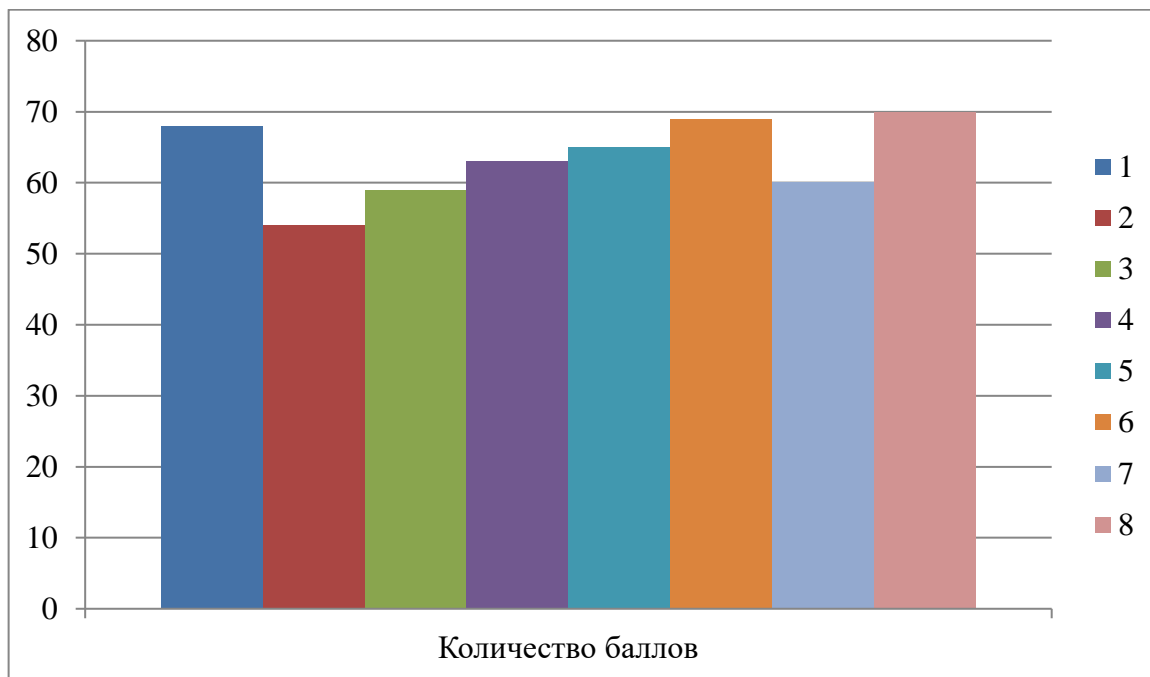


Рисунок 4 – Общий балл за первое тестирование на контрольном этапе.

Вывод по 2 главе

В рамках эмпирического исследования была проведена работа с группой детей 6-8 лет на базе танцевальной студии «Liberty Dance».

В рамках практического исследования была проведена постановочная и репетиционная работа по созданию сюжетного танца «После отбоя». Для изучения влияния средств хореографии на формирование творческой личности, был дважды проведен «тест дивергентного (творческого) мышления» по методике Ф. Е. Вильямса в адаптации Е. Е. Туник.

Первое тестирование показало уровень творческого мышления до постановочной работы, второе тестирование – уровень творческого мышления после.

Результаты тестирования показали положительную динамику в изменении уровня творческого мышления детей, из чего мы можем сделать вывод, что гипотеза нашего исследования подтвердилась.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перед началом работы мы поставили целью теоретически обосновать и экспериментально доказать положительное влияние комплекса организационно-педагогических условий формирования креативной личности средствами хореографии на воспитанников коллектива.

Нашей гипотезой было утверждение, что достижение положительной динамики в показателях творческих способностей учеников коллектива возможно, если будут соблюдены условия:

1) внедрение методики формирования творческой личности средствами хореографии, содержащей современные педагогические приемы и методы обучения хореографии;

2) учет психофизических особенностей учащихся;

3) проектирование сюжетно-танцевальной постановки в детском хореографическом коллективе.

В ходе исследования мы добились поставленных задач:

1. Проанализировать научно-методическую литературу по теме исследования.

2. Изучить феномен креативности и факторы развития творческой личности.

3. Выявить специфические особенности занятий хореографией и их влияния на творческое развитие детей.

4. Рассмотреть формы и методы развития творческих способностей в детском хореографическом коллективе.

5. Провести эмпирическое исследование и выявить влияние применения средств хореографии на формирование творческой личности.

Проведенное практическое исследование показало, что применение сюжетного танца как средства хореографии оказывает безусловное положительное влияние на формирование творческой личности. Для

оценки этого влияния применялась методика Ф.Е. Вильямса в адаптации Е.Е. Туник.

На основе полученных результатов, мы смогли сделать вывод о том, что наша гипотеза подтвердилась.

В ходе исследования была всесторонне изучена тема формирования творческой личности в хореографическом коллективе. Мы выявили специфические особенности развития творческих способностей детей средствами хореографии.

Можем сказать, что хореографическое творчество – художественная деятельность, способная к реализации глобальной воспитательной цели – гармоничному развитию ребенка.

Важно также отметить, что средствами хореографии цель сформировать творческую личность достигается путем, интересным для ребенка. Через творческие задачи, путем освоения новых областей знаний и способов взаимодействия в группе, дети не только развивают в себе творческую личность и способности, но и учатся коммуникации со сверстниками, развивают артистизм, любопытство, смелость и упорство.

В процессе постановки сюжетного танца, дети с радостью примеряли на себя образы и легко принимали предлагаемые обстоятельства. Благодаря групповой деятельности при постановочной работе, дети смогли сплотиться, улучшить качество взаимоотношений с другими участниками. Глобально, возможность радоваться, развиваться и становиться лучше – самая важная, что может дать хореографический коллектив ребенку. И в рамках нашего исследования, мы смогли добиться этого.

Именно поэтому, проведенное исследование можно охарактеризовать как плодотворное и успешное.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бондаревская, Е. В. Гуманистическая парадигма личностно-ориентированного образования / Е.В. Бондаревская // Педагогика. – 1997. – №4. – С. 12-17.
2. Буксикова, О.Б., Андрющенко, О.С. Русский народный танец как средство творческого развития детей младшего школьного возраста / О.Б. Буксикова, О.С. Андрющенко // Система ценностей современного общества. – 2015. – №10. – С. 34–38.
3. Буркус, Д. Муза не придет. Правда и мифы о том, как рождаются гениальные идеи / Д. Буркус. – Москва : Альпина Паблишер, 2008. – 208 с. – ISBN 978-5-9614-4819-1.
4. Бухвостова, Л.В., Щекотихина, С.А. Композиция и постановка танца. Учебное пособие / Л. В. Бухвостова, С.А. Щекотихина. – Орел, 2002. – ISBN 978-5-8295-0366-6.
5. Вагин, Ю.Р. Креативные и примитивные. Основы онтогенетической персонологии и психопатологии / Ю.Р. Вагин. – Пермь : ПГМА, 1996. – ISBN 978-5-4490-5379-4.
6. Васенина Е. К. Российский современный танец / Е.К. Васенина. – Москва : Диалоги, 2005. – ISBN 5-98726-005-1.
- Зимняя, И.А. Педагогическая психология : учебник для вузов / И.А. Зимняя. – Москва: Московский психолого-социальный институт, НПО 'МОДЭК', 2010 г. – ISBN 9-78597700-518-0.
7. Ивлева, Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом: учебное пособие / Л. Д. Ивлева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2004
8. Ильин, Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е.П. Ильин. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 434 с. – ISBN 978-5-459-01638-3.

9. Калинина, Е.А. Творческая индивидуальность руководителя хореографического коллектива как многофункциональный феномен самовыражения / Е.А. Калинина. – URL: <http://www.art-education.ru/kalinina> (дата обращения: 10.02.2022).
10. Клименко, В.В. Психологические тесты таланта / В.В. Клименко. – Харьков, 1996. – ISBN 5-7150-0379-2.
11. Климов, А.А. Основы русского народного танца / А. А. Климов. – Москва, 1981. – 318 с. – ISBN 5-85652-113-7.
12. Кондаков И.М. Психология. Иллюстрированный словарь. / И. М. Кондаков. – Москва : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 783 с. – ISBN 5-93878-262-7.
13. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Кононенко Б.И. – Москва : Вече, 2003 г. – 511 с. – ISBN 5-94538-390-2.
14. Королёва, Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования (по работам зарубежных учёных XX века) / Э. А. Королёва // Советская этнография. – 1975. – №5. – С. 147-155.
15. Косякова, О. О. Психология раннего и дошкольного детства: учебное пособие / О. О. Косякова. – Ростов на Дону: Феникс, 2007. – ISBN 978-5-222-12194-8.
16. Котова, Е.В., Кузнецова С.В., Романова Т.А. Развитие творческих способностей дошкольников: Методическое пособие / Е. В. Котова. – Москва: ТЦ Сфера, 2010. – ISBN 978-5-9949-0357-5.
17. Макаренко, А.С. Педагогические сочинения: В 8-ми томах. Т.4 / Составители: М.Д. Виноградова, А.А. Фролов. – М.: Педагогика, 1984. – 400 с.
18. Матейко, А. Условия творческого труда / пер. с польск. Д.И. Иорданского. – Москва : Мир, 1970. – 300 с.
19. Методика воспитания коллектива / В.А. Сухомлинский. – Москва : Просвещение, 1981. – 192 с.

20. Мищенко, Л. Системные исследования развития индивидуальности человека в поздней юности с позиций пола и гендера / Л. Мищенко. – Пятигорск : РИА-КМВ, 2012. – 215 с.
21. Морозов, А.В., Чернилевский, Д.В. Креативная педагогика и психология: Учебное пособие / А.В. Морозов, Д.В. Чернилевский. – Москва : Академический Проект, 2004. – 560 с. – ISBN 5-8291-0416-4.
22. Новый Закон «Об образовании в Российской Федерации»: текст с изменениями и дополнениями на 2013 г. – Москва : Эксмо, 2013. – 144 с. – (Законы и кодексы).
23. Подласый, И.П. Педагогика: 100 вопросов – 100 ответов: учеб. пособие для вузов/ И. П. Подласый. – Москва : ВЛАДОС-пресс, 2004. – 365 с. – ISBN 5-305-00038-6.
24. Полятков, С.С. Основы современного танца / С.С. Полятков. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006г. – ISBN 5-222-05688-0.
25. Психология общих способностей: учебное пособие для бакалавриата, специалитета и магистратуры / В. Н. Дружинин. – Москва : Юрайт, 2019. – ISBN 978-5-91180-111-3.
26. Пуляева, Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л. Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. – ISBN 5-93878-229-5.
27. Пундель, В.С. Развитие творческих способностей детей средствами танцевальной деятельности [электронный ресурс] / В.С. Пундель. – URL: <https://videouroki.net/razrabotki/stat-ia-razvitiie-tvorchieskikhspobnostei-dietie-i-doshkol-nogho-vozrasta-sri.html> (дата обращения: 15.03.2022).
28. Семанский, С.А. Развитие творческого мышления у детей / С.А. Семанский. – Ярославль: Академия развития, 1997. – SBN. 5-88723-011-6.
29. Субботина, Л.Ю. Развитие воображения у детей / Л.Ю. Субботина. – Ярославль: Академия развития, 1997.

30. Тарасенко, Т.В. Положение педагогики в применении к хореографии / Т.В. Тарасенко // Междунар. науч.-теоретич. конф. к 10-летию образования ЮКПУ. – 2013. – С. 33-35.

31. Творчество: теория, диагностика, технология: Словарь-справочник для специалистов в области образования, инноваций и гуманитарных технологий в социальной сфере / Под ред. Т. А. Барышевой. – Санкт-Петербург, 2008.

32. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования второго поколения / утвержден приказом Минобрнауки России от 6 октября 2009 г. №373; в ред. приказов от 26 ноября 2010 г. № 1241, от 22 сентября 2011 г. № 2357. – Екатеринбург : Ажур, 2017. – 36 с.

33. Феноменология креативности и факторы формирования креативной личности / О. В. Опарина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – №11(12). – С. 136–141.

34. Чурашов, А. Г., Клыкова, Л. А., Юнусова Е. Б. Хореография как эффективное средство формирования и развития «Я-концепции» будущего учителя / А. Г. Чурашов, Л. А. Клыкова, Е. Б. Юнусова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2019. – № 7. – С. 259-277.

35. Чурашов, А. Г., Белов, В. А. Инновационные подходы в развитии творческой личности в арт-педагогике средствами хореографии / А. Г. Чурашов, В. А. Белов // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2020. – №5. – С. 166-180.

36. Юнусова, Е. Б. Основные функции методики становления хореографических умений у детей дошкольного возраста / Е. Б. Юнусова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной педагогики : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2011 г.). – Уфа : Лето, 2011. – С. 62-64.

37. Юнусова, Е. Б. Педагогические условия становления хореографических умений у детей старшего дошкольного возраста в дополнительном образовании: научно-методическое пособие / Юнусова Е. Б., Челябинск: типография ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ», 2018. – 46 с.

38. Яголковский, С. Психология творчества и креативности / С. Яголковский. – URL: <https://postnauka.ru/faq/84393> (дата обращения: 09.11.2022).

39. Якиманская, И. С. Технология личностно-ориентированного образования / И.С. Якиманская. – Москва : Вузовская книга, 2000. – ISBN: 978-5-9963-0198-0.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Запись хореографической композиции «После отбоя»

Таблица 1 – хореографическая композиция «После отбоя»

Такты	Описание движений
Экспозиция	
1-8т 2/4	<p>На сцене лежат все исполнитель.</p> <p>Исполнительница №1</p> <p>1т – «вздрагивает, просыпается».</p> <p>2т - посмотрела по сторонам</p> <p>3т– прав. нога и прав рука вытягиваются, образуя одну диагональ с телом, опора на лев. руке</p> <p>4т – приходит в положение сидя, лев. колено согнуто, лежит на полу, прав. колено согнуто</p> <p>5т – перекат</p> <p>6т- встает на лев. колено, прав. согнуто перед собой, потянулась двумя руками</p> <p>7т- перекат</p> <p>8т- осталась в положении сидя, лев. колено согнуто, лежит на полу, прав. колено согнуто, на прав. колено положила голову и руки</p>
Завязка	
9-24т 2/4	<p>9-10т – исп. 1 зовет исп.2</p> <p>11т- она оборачивается с пальцем около губ, показывает «тихо»</p> <p>12т – машет рукой, зовя других исполнителей</p> <p>13-14т– приподнимаются 3-7 исп. исп. №2 бежит ближе к исп. №1</p> <p>15т – исп. №2 трогает за плечо исп. №1. В это время остальные исполнители добегают до полукруга. На последний счет 15 т, исп. №1 оборачивается на ост. исп.</p> <p>16т – исп. № 2-7 отпрыгивают от исп. №1, ноги прямые, руки прямые над головой, ноги стремятся к рукам. В это время исп. №1 делает перекат в направлении от ост. исп.</p> <p>17 т – исп. в парах ударяют в ладонки друг друга, сверху – вниз и наоборот.</p> <p>18т – 6 и 7 исп. подходят в центр полукруга и бьют в ладоши друг друга, удар над головами. В это время исп. 3 и 2, 5 и 4 ударяют в ладонки друг друга.</p>

Продолжение таблицы 1

Такты	Описание движений
	<p>19-20 т – 6 и 7 исп. образуют воротца, ладошка к ладошке над головой. Остальные исполнители выбегают через воротца, вновь образуя полукруг.</p> <p>21- 24 такт- исполнители добегают до своих мест в нижнем правом углу сцены, уходят в пол</p> <p>В это время исп. №1:</p> <p>17т – перкат</p> <p>18-19т – прав. рука и прав нога медленно вытягиваются до диагонали с телом, опора на лев. руке</p> <p>20т – собралась в положение сидя, оглянулась на ост. исполнителей</p> <p>21т – пережат по направлению к остальным исп. девочкам</p> <p>22т - вытягивается прав. нога по направлению движения, спиной в пол, лев нога присогнута, стоит на полупальце, прав. рука опорная., лев рука вытянута в потолок</p> <p>23т – пережат за правой ногой</p> <p>24т – пережат до остальных исп.</p>
Развитие действия	
25-90т	<p>25-30 т –комбинация №2</p> <p>31-32т – исп. 1-7 встают</p> <p>33-34 т – стоят в рисунке с позах, смотрят на исп. 8</p> <p>Исп. 8:</p> <p>33т - руки над головой, прямые, ладошки от себя, руки сгибаются с локтях вправо-влево, потом снова вправо, но теперь голова наклоняется к прав. плечу, лев нога заводится накрест назад</p> <p>34т – повт. это движение в обратную сторону</p> <p>35-36т – у исп. 1-7 переход подскоками</p> <p>Исп. 8 – наклон корпуса, сгибает ноги, чтобы исп. 7 и 6 - перепрыгнули через спины исп. 8</p> <p>37-40т - у исп. 1-7 комбинация № 3</p> <p>В это время у исп. 8:</p> <p>37-38т – пауза</p> <p>39-40т – подъем на полупальцы, выпад в сторону исп. 1-7</p> <p>41-44т – у исп. 8 комбинация №4</p>

Продолжение таблицы 1

Такты	Описание движений
	<p>В это время у исп. 2-7:</p> <p>41-42т – смотрят на 8 исп. В это время исп. №1 начинает медленно опускаться в пол до положения сидя.</p> <p>43т – в парах ударяют в ладоши сверху-вниз.</p> <p>44т – пары меняются. 1 исп. все так же сидит на полу.</p> <p>45-46 т – исп.8 подбегаетк центру квадрата- к исполнителю №1. Руки поднимаются по одной наверх</p> <p>47-48 т – исполнители расходятся снова на квадрат.</p> <p>49-54т – переход подскоками, руки работают</p> <p>55-56т – прыжок, руки накрест и раскрываются вниз, поворот через правое плечо.</p> <p>57-58т- исп. 2, 3, 6, 4 бегом доходят до полукруга</p> <p>Исп. 1, 5, 7, 8- забегают между исполнителями 2, 3, 6, 4, так же бегом, до полукруга.</p> <p>59-60т – в парах 2 и 3, 6 и 4 удары ладошками сверху-вниз и наоборот.</p> <p>В это время исп.№ 7 совершает ряд импровизационных движений</p> <p>60-68- шен</p> <p>57-62- исп.№5 тянет за собой исп. 4, который тянет исп. 8, который успел подбежать. Движемся спиной, руки вытянуты, касаются спины соседа. 63-64т – все 7 исп. отпрыгивают от 1 исп.</p> <p>64-68т – шоссе с поворотом. Руки раскрываются и закрываются. Широкое движение.</p> <p>В это время на 64-68 т, 1 исп. кладет голову на сложенные руки и покачивается.</p> <p>69-70 т – образовались два полукруга. Большой полукруг меняется с маленьким полукругом, и обратно, руки поднимаются спереди назад и наоборот-сзади вперед.</p> <p>1 исп. в это время повернулся вокруг себя и с замахом рук топнул ногами.</p> <p>71-78т – у всех исп., кроме 1 и 2 переход: 4 подскока идем лицом, 4 подскока спиной и повторяем.</p>

Такты	Описание движений
	<p>У 1 исп.:71-72т - через прыжок ушла в перекат 73т – выпрыгнула наверх 74т- перекат в обратную сторону У исп.№2: 71-74т – комбинация №5 по направлению к исп.№1 75т- исп.№2 подает руки исп. №1 76т – исп. №2 помогает встать исп. №1. Исп. №1 выпрыгивает из положения на полу 77т – два исполнителя, держась за руки, прокручиваются через прав. плечо 78т – хлопают друг друга в ладоши, локти согнуты</p> <p>79-86т – все исп., кроме 1 и 2, пришли на рисунок. Через глубокое плие по широкой 2 поз, опускают корпус парал. полу и вырастают на лев ногу. И аналогично на право. В это время исп №2: 79-80т – шоссе вокруг 1 исп. 81-82т – поворот, прав. рука наверху 83- 86- оттяжка, прав. рука через низ идет наверх, лев. нога вытягивается. В это время исп. № 1 смотрит за продвижением исп. №2 и поворачивается против часов стрелки по мере продвижения 1 исп. 87-90т - у всех исп. кроме 1 и 2 до-за-до с руками 1 исп. в этом время: 87т – руки описывают полукруг и уходят в правую сторону, нога левая вытягивается 88т - то же движение с лев. руки 89-90т – прыжок в повороте с руками, раскрывающимися из скрещенного положения.</p>
Кульминация	

Такты	Описание движений
91-114т	91-92т – комбинация №6 у исп.№ 1 и у всех, кто стоит справа от нее. В это время исп. № 2 и все иск, которые стоят слева от исп. №2 смотрят на танцующих 93-94т – исп.№ 2 и все, кто слева от нее, подхватывают комбинацию №6 94-95т – танцуют все, ушла в пол 1 группа детей 96-97т – танцуют все, ушла в пол 2 группа детей 98-99т – танцую все, уходит в пол 3 группа 100-101т – танцуют оставшиеся, уходит в пол 4 группа детей. Остались доделывать комбинацию только исп. № 1 и № 2 102-103 т – исп. № 1 продолжает комбинацию № 6. Исп. №2 медленно уходит в пол 104 т –исп. № 1 завершает комбинацию в позе.
Развязка	
115- 122т	115-118т – все исполнители замирают 119-122т – исполнители разбегаются и оказываются в том же рисунке и положениях, что и в начале номера.

Описание комбинаций

Комбинация № 1.

Исх. положение:

Стоим спиной, руки вдоль корпуса. ноги в парал. поз.

Движение:

2/4 – два шага назад, первый с правой ноги, шаги на полусогнутых ногах.

2/4- шоссé спиной, лев рука сгибается в локте

2/4 – два шага назад, первый с прав. ноги, шаги на полусогнутых ногах.

2/4 – шоссé спиной, прав. рука сгибается в локте

2/4 – два шага назад, первый с прав. ноги, шаги на полусогнутых ногах.

2/4 – шаг с прав. ноги назад, поднимается прав. рука наверх. Далее шаг с лев. и поднимается соответственно лев. рука наверх

2/4 – корпус разворачивается через прав. плечо, ноги согнуты в коленях

2/4 – бег назад спиной (в направление из которого вышли), меняем ноги на каждый счет, руки согнуты в локтях

Комбинация № 2.

Исх. положение:

Сидим на коленях

Движение:

2/4– два удара ладонями по полу

1/4– удар по плечам, руки накрест

2/4– два удара по ногам

1/4– хлопок перед собой в ладоши

2/4– два удара ладонями с соседом

Комбинация № 3.

Исх. положение: диагональное положение, смотрим в 4

точку, корпус прямой, руки вдоль корпуса. ноги в парал. поз.

Движение:

¼ – лев рука в кулаке, заворачиваясь вовнутрь, вытягивается вперед. Лев нога поднимается, согнутая в колене

¼ – аналогично с прав. руки

2/4 – прав. рука сгибается на себя, потом идет наверх и сгибается вновь к себе. Пятка прав. ноги работает с акцентом внутрь.

2т 2/4– обойти вокруг себя

Комбинация № 4.

Исх. положение: корпус прямой, руки вдоль корпуса. ноги в парал. поз.

Движение:

¼ – выпад на прав. ногу, сгибается в локте лев. рука, правая в стороне

¼ – аналогично на лев. ногу

2/4– выпад снова на прав., рессор

¼ – шаг на прав. ногу, вверх поднялась вытянутая прав. рука

¼– аналогично с лев. ноги, взгляд наверх

2/4– шагаем обратно, поочередно убираем руки. Возвращаемся в исх. положение

Комбинация № 5.

Исходная позиция:

I свободная позиция ног, руки свободные, корпус подтянут

Движение:

2/4 – шоссе с пр. ноги; руки: лев. рука перед собой, парал. полу; прав. рука в стороне парал. полу

2/4 – аналогичное шоссе с лев. ноги, руки соответственно меняются

2/4 – собираем ноги в прыжке, колени вместе, руки через низ поднимаются вверх, помогая сделать высокий прыжок, кисти рук от себя

2/4 – заканчивается прыжок в plie на обеих ногах

Комбинация № 6.

Исходная позиция:

I свободная позиция ног, руки свободные, корпус подтянут

Движение:

¼ – верхняя часть корпуса уводится в прав. сторону. Прав. рука прямая в стороне. Лев согнута перед собой

¼ – корпус продолжает движение влево. Руки меняются: прав. сгибается перед собой, левая поднимается на локоть

¼– корпус продолжает движение вправо. Руки меняются: прав. уходит локтем вниз. Лев. поднимается прямой вверх

¼– корпус продолжает движение влево. Руки меняются: лев. уходит локтем вниз. Прав. поднимается прямой вверх

¼ – верхняя часть корпуса уводится в прав. сторону. Прав. рука прямая в стороне. Лев согнута перед собой

¼ – правая прямая рука делает мах перед собой

¼– аналогично лев. рука

¼– хлопок над головой

2/4– руки раскручиваются в локтях от себя, выводим на пятку лев ногу.
Руки к ноге. Корпус поворачивается к лев. ноге

2/4– прав. нога сгибается дважды в колене, корпус подтягивается дважды к ноге. Руки, согнутые в локтях, совершают два движения на себя

1/4 – лев рука в кулаке, заворачиваясь вовнутрь, вытягивается вперед. Лев нога поднимается, согнутая в колене

1/4 – аналогично с прав. руки

2/4 – прав. рука сгибается на себя, потом идет наверх и сгибается вновь к себе. Пятка прав. ноги работает с акцентом внутрь.

2т 2/4 – соскок на прав. ногу и обходим себя через левое плечо

2/4– два соскока к прав. и к лев. руке, согнутой в локте

2/4– два прыжка по 6 поз. руки совершают 2 рессорных движения на уровне плеч

1/4– лев. рука с силой отводится через прав. сторону в лево, рессор на лев. ноге. Правая захлест

1/4– аналогично с прав. руки

1/4– аналогично снова с левой руки

1/4 – пауза

2/4 – step boll change

2/4– шаг накрест, руки через низ наверх, помогают прыгнуть. В прыжке ноги собираются согнутыми коленями вместе. Приходим в конце прыжка в плие.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Методика «Тест дивергентного (творческого) мышления»

Автор: Вильямс Ф.Е. (адаптация Туник Е.Е.).

Серия рисуночных тестов, выявляющих способности к творческому самовыражению ребенка по пяти показателям: беглость мышления (продуктивность), гибкость мышления (подвижность), оригинальность, разработанность, название (богатство словарного запаса и образность речи). Время проведения: для детей 5 – 10 лет – 25 минут; 11 – 17 лет – 20 минут.

Возраст респондентов: 5 – 17 лет.

Цель: выявление способности к творческому самовыражению. Тестирование проводится в групповой форме. Желательно, чтобы во время тестирования дети сидели за столом или партой по одному. Для детей детского сада тестирование следует проводить в малых группах по 5–10 человек.

Инструкция. Перед началом тестирования нужно прочитать инструкцию к Тесту дивергентного мышления: «Это задание поможет узнать, насколько вы способны к творческому самовыражению с помощью рисунков. Вам предлагается 12 рисунков. Работайте быстро. Постарайтесь нарисовать настолько необычную картинку, которую никто другой не сможет придумать. Вам будет дано 20 (25) минут, чтобы нарисовать ваши рисунки. Работайте в квадратах по порядку, не прыгайте беспорядочно с одного квадрата на другой. Создавая картинку, используйте линию или фигуру внутри каждого квадрата, сделайте ее частью вашей картины. Вы можете рисовать в любом месте внутри квадрата, в зависимости от того, что вы хотите изобразить. Можно использовать разные цвета, чтобы рисунки были интересными и необычными. После завершения работы над каждым рисунком подумайте над интересным названием и запишите название в строчке под картинкой. Не волнуйтесь о правильном

написании. Создание оригинального названия более важно, чем почерк и орфография. Ваше название должно рассказать о том, что изображено на картинке, раскрыть ее смысл».

Тестовая тетрадь состоит из трех отдельных листов, стандартного формата А-4, на каждом листе бумаги изображено по четыре квадрата, внутри которых имеются стимульные фигуры. Под квадратами стоит номер фигуры и место для подписи. Работа с каждой из трех методик обсуждается отдельно ниже. Обработка полученных данных. Описываемые далее четыре когнитивных фактора дивергентного мышления тесно коррелируют с творческим проявлением личности (правополушарный, визуальный, синтетический стиль мышления). Они оцениваются вместе с пятым фактором, характеризующим способность к словарному синтезу (левополушарный, вербальный стиль мышления). В результате получаем пять показателей, выраженных в сырых баллах:

- беглость (Б)
- гибкость (Г)
- оригинальность (О)
- разработанность (Р)
- название (Н)

1. Беглость – продуктивность, определяется путем подсчета количества рисунков, сделанных ребенком, независимо от их содержания. Обоснование: творческие личности работают продуктивно, с этим связана более развитая беглость мышления. Диапазон возможных баллов от 1 до 12 (по одному баллу за каждый рисунок).

2. Гибкость – число изменений категории рисунка, считая от первого рисунка. Четыре возможные категории: – живое (Ж) – человек, лицо, цветок, дерево, любое растение, плоды, животное, насекомое, рыба, птица и т. д. – механическое, предметное (М) – лодка, космический корабль, велосипед, машина, инструмент, игрушка, оборудование, мебель, предметы домашнего обихода, посуда и т. д. – символическое (С) – буква,

цифра, название, герб, флаг, символическое обозначение и т.д. – видовое, жанровое (В) – город, шоссе, дом, двор, парк, космос, горы и т. д. (см. иллюстрации на следующей странице). Обоснование: творческие личности чаще предпочитают менять что-либо, вместо того чтобы инертно придерживаться одного пути или одной категории. Их мышление не фиксировано, а подвижно. Диапазон возможных баллов от 1 до 11, в зависимости от того, сколько раз будет меняться категория картинки, не считая первой.

3. Оригинальность – местоположение (внутри-снаружи относительно стимульной фигуры), где выполняется рисунок. Каждый квадрат содержит стимульную линию или фигуру, которая будет служить ограничением для менее творческих людей. Наиболее оригинальны те, кто рисует внутри и снаружи данной стимульной фигуры. Обоснование: менее креативные личности обычно игнорируют замкнутую фигуру-стимул и рисуют за ее пределами, т. е. рисунок будет только снаружи. Более креативные люди будут работать внутри закрытой части. Высоко креативные люди будут синтезировать, объединять, и их не будет сдерживать никакой замкнутой контур, т. е. рисунок будет как снаружи, так и внутри стимульной фигуры. 1 балл – рисуют только снаружи; 2 балла – рисуют только внутри; 3 балла – рисуют как снаружи, так и внутри.

Общий сырой балл по оригинальности (О) равен сумме баллов по этому фактору по всем рисункам.

4. Разработанность – симметрия-асимметрия, где расположены детали, делающие рисунок асимметричным. 0 баллов – симметрично внутреннее и внешнее пространство (образец 1) 1 балл – асимметрично вне замкнутого контура (образец 2). 2 балла – асимметрично внутри замкнутого контура (образец 3). 3 балла – асимметрично полностью: различны внешние детали с обеих сторон контура и асимметрично изображение внутри контура (образец 4). Общий сырой балл по

разработанности (Р) – сумма баллов по фактору разработанность по всем рисункам.

5. Название – богатство словарного запаса (количество слов, использованных в названии) и способность к образной передаче сути изображенного на рисунках (прямое описание или скрытый смысл, подтекст). 0 баллов – название не дано. 1 балл – название, состоящее из одного слова без определения; 2 балла – словосочетание, несколько слов, которые отражают то, что нарисовано на картинке; 3 балла – образное название, выражающее больше, чем показано на картинке, т. е. скрытый смысл.

Общий сырой балл за название (Н) будет равен сумме баллов по этому фактору, полученных за каждый рисунок.

Максимально возможный общий суммарный показатель (в сырых баллах) за весь тест – 131.

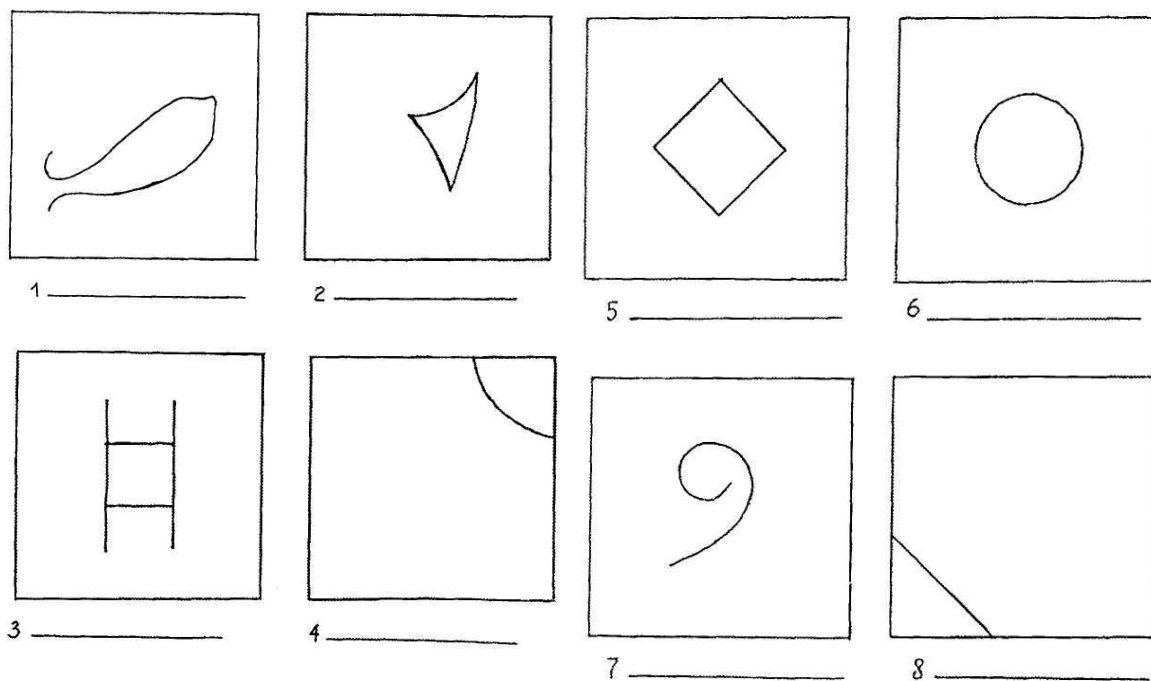
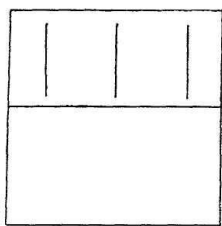
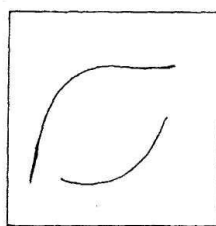


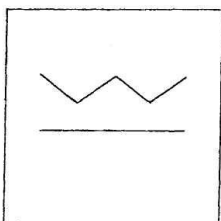
Рисунок 1 – Рисуночные тесты 1-8



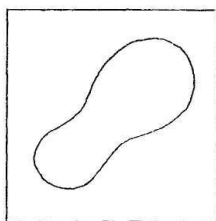
9 _____



10 _____



11 _____



12 _____

Рисунок 2 – Рисуночные тесты 9-12